حسب الله يحيى

ذاكرة القراءة



ذاكرة القراءة

حسب الله يحيى



دار آراس للطباعة والنشر

اربيل – اقليم كردستان العراق

دار آراس للطباعة والنشر
شارع جولان – اربيل
اقليم كردستان العراق
البريد الاكتروني aras@araspress.com
الموقع على الانترنيت www.araspublishers.com
الهاتف: 35 49 224 66 (0) 00964
تأسست دار آراس في (٢٨) تشرين (٢) ١٩٩٨

حسب الله يحيى
ذاكرة القراءة
منشورات آراس رقم: ١٢٣٩
الطبعة الأولى ٢٠١٢
كمية الطبع: ٦٠٠ نسخة
مطبعة آراس – اربيل
رقم الإيداع في المديرية العامة للمكتبات العامة ٢٠٤ – ٢٠١٢
الاخراج الداخلي: ناكو أكرم
الغلاف: آراس أكرم
التصحيح: أوميد أحمد البناء

ردمك:
ISBN: 978-9933-487-02-7

كلمات أولى لما قبل القراءة

ما الذي تفترضه القراءة البكر لكتاب ما؟

ما دوافع الكتابة الأولى عن كتاب ما؟

قراءة أولى وكتابة أولى، هي شاغل هذا الكتاب..

قراءة.. تريد أن تعرف وتكتشف وتنتظر حصاداً من أراضٍ تفترض انها أراض بور.

مثل هذه القراءة، تعد بحثاً عن مجهول، ومحاولة ملحة لإختراق هذا المجهول..

بكثير مما هو معلوم وأساسي في الانتماء إلى قراءة الجوهر المخبّأ بين سطور كل كتاب، قراءة تنتمي إلى التأنّي، وإلى المدرك، والى التجلي كذلك.

قراءة تريد أن تقدم خلاصة حقيقية لأفضل معطيات كل كتاب، بهدف تيسير الفهم والاستيعاب والفائدة لمتلقٍ يستعجل الزمن..

قراءة تناقش المؤلف، تتفق وتختلف معه، وتبرز أهم مواقع الضوء فيه، قراءة تسعى إلى هضم مادته وفكره وأسلوبه.. ومن ثم حكمة اصداره، وأهمية أن يواجه الناس وجدوى هذه المواجهة.

هنا.. وقفات تتأمل وتراجع وتجادل، لكنها لا تحسم المسألة ولا تعد هذه القراءة، قراءة نهائية. القراءة هنا تحفيز ودعوة ورغبة ملحة في استقبال الكتاب.. فهي غذاء عقلي لا يمكن الاستغناء عنه على الرغم من وفرة وسائل الإرسال والتلقي.. همّها ان تقيم علاقة وطيدة بين الكاتب الذي نزف أفكاره، والقارئ الذي نزف وقته وايقظ ذاكرته.

قراءتنا، قراءة من يريد ان يفهم، ويوسع رقعة هذا الفهم إلى الناس كلهم.. قراءة تهدف إلى غابات من الأفكار والرؤى تشغل الزمان والمكان،

حتى تبوح بالأسرار كلها، وحتى تكون فاعلية العطش مؤدية إلى ارتواء منعش.

والأمل ان تكون قراءة هذه الصفحات، مما يعطي حصاد المعرفة والمتعة.. وأناشيد إنسان يولد من بيادر الكلمات..

الكتب: نابهة أو رديئة!

الخوف من الكتب، يبدو ظاهرة أزلية ومستديمة.. التاريخ يذكر في صفحاته إن مكتبة آشور بانيبال التي كانت تضم أكثر من مئتي إلف لوح، احرقها الميديون، مثلما احرق يوليوس قيصر مكتبة الإسكندرية سنة ٤٨ ق. م كذلك قام الإمبراطور الصيني شي هوانج بإحراق كل الكتب الصينية الكلاسيكية.. كما احرقت كتب جان جاك روسو وابن رشد والحلاج.. وغيرهم.

وتعنينا (غيرهم) فقد احرقوا وتم تشويه أفكارهم وتمت تصفيتهم جسديا.. فلماذا هذا العداء للكتب والكتاب، وماذا يشكل الكتاب والكتب لدى الآخر؟

في البدء.. لابد من تحديد(الآخر)، فأما أن يكون طالب علم ومعرفة، شغوفا بقراءة بيادر الخضرة التي تنمو من نبت الكلمات؛ أو جاهلا يرى إن وعي ومعرفة سواه من شأنه أن يشكل خطرا عليه.. الأمر الذي يتطلب منه العزم على سد أبواب المكتبات وإحراق محتوياتها، والأمر بأن يفكر الجميع بالطريقة نفسها التي يفكر بها زعيم البلاد.. هذا الحال نجده في الشرق والغرب، في بقاع مختلفة من العالم، وأن اختلفت أساليبه. فمرة تحرق كتب أو تصادر باسم الخروج عن الشريعة، وأخرى بإسم الحفاظ على القيم، وثالثة بإسم الحفاظ على أجيالنا من خطاب الإغراء والشعوذة والدجل الذي تمارسه بعض المطبوعات المسمومة.

لكن السؤال القائم والملح، هو غياب الرقابة الذاتية أولا، وعدم وجود من يتصدى لكتب ومجلات تهدد كرامة الإنسان عندما تشغله برغباته بدلا من أفكاره والسؤال من هو جدير بمهمة إيصال الكتاب المفيد والجاد إلى القارئ.. وإذا وجد من يتولى هذه المهمة، فمن يتكفل بمراقبة وسائل

التعليم والترفيه التي تقوم بمهام مزدوجة مثل: السينما والمسرح والتلفزيون والفيديو وأجهزة الالتقاط الحديثة؟ أن من يتولى مهمة رقابية على أي مطبوع، لابد أن يتحلى بأفضل الصفات الذاتية والموضوعية وعلى درجة عالية من الوعي والانفتاح، وعلى مقدرة عالية في تحمل المسؤولية. هذا.. إذا اتفقنا على وجود رقيب أصلا.. في حين يكون إبعاد شبح الرقابة هو الأهم والأفضل في مجتمع ديمقراطي حر، وكل فرد فيه يتحمل المسؤولية، فإذا تولى الناشر أو الموزع ذاتيا مهمة حجب كل مطبوع من شأنه أن يشوه الحقائق ويزرع الفتنة ، ويسعى للمتاجرة بصور الأجساد البشرية.. فقد أدى مهمة سامية بالتأكيد، أما إذا كان مثل هذا الناشر أو الموزع أو المؤلف يهدف أصلا إلى ترويج المطبوع بهدف الحصول على أكبر ما يمكن من الأرباح؛ فأن ن مممهمة كل مثقف أن يتولى مسؤولية التصدي لمثل هذه المطبوعات الرخيصة.

نعم.. نحن ندرك تماما إن العالم قد تحول إلى (قرية كونية) كما يقول مارشال ماكلوهان، وذلك بسبب وجود وسائل الاتصال المختلفة والنوافذ المشرعة؛ إلاّ إن هذا لا يحول أبدا دون دراسة واقع الإرسال أيا كان مصدره ووسيلته.. ذلك إننا نعتقد إن كتب ومجلات (الترفيه) المنتشرة على نطاق واسع، تعد من اخطر ما ينبغي لنا التصدي له، ومثلما مسارح التهريج وأفلام القتل والجريمة والغناء الفج..

كلها تقع في ميدان الثقافة والفنون.. ومما حاولت المؤسسات الرقابية في أي دولة أن تحول دونها، فإننا نراها عاجزة أمام الاستقبال (الجماهيري) الحافل لها.. ونحن نرى إن أفضل وسيلة تقف على الضد منها لا تخرج عن إطار مقاطعتها كليا، وهو السبيل الأفضل الذي يجعلها تنكمش وتتلاشى تدريجيا، بينما نرى إن عملية المراقبة والمنع، من شأنه أن يتحول المسألة عكسية تماما.

إن هذه المطبوعات الرديئة.. يفترض أن لا تجد سبيلها إلى المكتبات العامة والخاصة، أن لا تحتل مكانا لها بين كتب تبني العقول بالمعرفة والحواس بالجمال والنقاء.. ومثلها بالتأكيد.. لا يمكن أن يكون سببا في إحراق مكتبة وقتل فكرة.. فليس لمثلها وجدت المكتبات، وليس لمثلها يمكن أن نقبل بقضاء ساعات من القراءة العميقة والتأمل، ذلك إنها خالية من العمق ومن فضيلة التأمل أساسا.

إن هما ثقافيا ثقيلا يواجهنا ونحن نتبين كتبا رديئة ومسرحيات سيئة وأفلاما مفرغة من المحتوى.. هي وحدها الرائجة والمتداولة بين الناس.. وإزاء هذا الانتباه ،هل نتوجه بالكتابة على ما هو رائج ، أم نسير باتجاه الحفر عميقا في الأرض البور من أجل زرع حدائق الكلمات ونشرها وإشعال فتيل ضوئها بين الناس؟

مهمتنا عسيرة ، لأننا نخاطب الجانب الأعمق والادل في الإنسان.. ذاكرته، ومسارنا الأهم أن نرى في الكلمة الفارغة أنفسنا والناس الأقرب إلينا، حتى نتبين إننا نسير بالاتجاه السليم ، وبالتالي نحصد كل ما هو سليم في العقل والسلوك والإحساس.. ذلك أن الثقافة ـ كما نفهمها ـ ليست مكتبة متجولة، بل هي سلوك وإرادة ونباهة ومسار في طريق الحق.

كبار الكتاب كيف يكتبون؟

يحتاج الكاتب الى التجربة والملاحظة والخيال

هؤلاء الكبار في ذاكرتنا.. الكبار في التجارب والابداع والأصالة.. كيف استطاعوا ان يصبحوا كبارا في العقول والنفوس ويفرضوا عالمهم على عالمنا؟

كاتب صغير في حجمه، دقيق في تأثيره، عميق في ابعاده، لصيق بنا، ممتع امام ابصارنا، جاءنا به مترجم نابه هو: كاظم سعد الدين، وقدمه لنا عن اختبار ذكي، وحمل الينا اجابات عدد من المبدعين الذين تركوا بصماتهم في حياتنا الثقافية.

قاص مثل فرانك اوكونور يحس بسمعه، ودوروتي باركر تتدفق معه على سماع الاشياء، فيما نجد فوكنر يبدأ الصورة عقلانيا.

ويستخلص مالكولم كاولي بأن، كل كتاب يبدأ في ومضة ولكن يستغرق وقتا طويلا ليتخذ شكله النهائي.

ومن معرفة كاولي نقرأ: (أتذكر انني قرأت ان ديكنز اثناء كتابته يغص بالضحك على فكاهته هو نفسه، وتنهمر دموعه على الصفحة عندما يموت أحد ابطاله..).

ويلتقي كاولي مع سيمنون.. كاولي يقول:

(ان كان لدى الانسان الحافز لكي يكون فنانا، فأن سبب ذلك هو الحاجة الى ايجاد نفسه)، وسيمنون يقول: (اذا كان لدى الانسان واقع لكي يكون فنانا فذلك يحتاج الى ان يجد نفسه).

ولا نعلم على وجه الدقة، ان كانت المقارنة مطابقة بتأثير الترجمة أم الاصل؟

ونتابع ماينقله الينا كاولي عن همنغواي بوصفه كان يقط عشرين قلما استعدادا للكتابة..

ونتباهى مع مورافيا حين نعلم انه نال شهادة المتوسطة فقط، ولم يقعده مرضه

- اصيب بسل العظام- عن الكتابة .

يقول: (انا اكتب لتسلية نفسي، واكتب لتسلية الآخرين)فهل ان ماكتبه مورافيا كان مجرد تسلية حقا؟! وأنه لا يفكر بأعماله: (انني عندما اعمل لاافكر بعملي ابداً).

ان مورافيا يناقض نفسه، والنقيض يجيء على لسانه: (تعلمت من جويس استعمال عنصر الزمن المرتبط بحدث، ومن دستويفسكي تعلمت تعقيدات الرواية الدرامية).

وحين نعلم ان دستويفسكي وجويس،استخدما الفكر في الفن الروائي، نتبين ان مورافيا يفكر كذلك، اعماله تمتلك قدرا من هذا الفكر، وليس تسلية احادية كما يرى اعماله بنفسه، وعندما نقرأ تفسير أرثر ميللر لمسرحيته:

(موت بائع متجول) لا يقنعنا التفسير بسبب غموضه ودورانه حول النص، مع أن كل نص ملك مشاع لتفسير القراء، والمتفرجين في صالة العرض المسرحي، ولا يحق لميللر ان يفرض تفسيرا محدداً لعمله المسرحي، ولا نجد عند بيرل باك التجربة التي تمدنا بالاستدلال.

ان ما نقل الينا عنها،مقارنتها الرواية بالمسلسلات عبر كتابة عابرة، الفنا عكسها في اعمال بيرل باك الروائية ذات التجارب الفنية.

ومع اننا نجهل كتب لووينفر، الا اننا ندهش حين نعرف انه درس مؤلفات كونفوشيوس، وهو في السابعة من عمره!

وتمدنا اقواله بالعافية: (تشاورنا وقررنا ألا يكون الادب، مدحا فقط بل

يجب ان يتدخل في جميع مناحي الحياة، من كل وجوهها).

ونتوقف طويلا عند وليم فوكنر، وعند تواضعه حين يجيب على سؤال: (ماذا عن نفسك كاتبا)؟.

فوكنر يجيب: (لم أكن قد خلقت، لكتب شخص آخر ما كتبت).

ويضيف قائلاً: (ليس للفنان اهمية، وانما المهم ما يبدع)

وحين يطلب اليه تحديد قاعدة للروائي الجيد، يجيب قائلا: ٩٩٪ موهبة، ٩٩٪ تدريب، ٩٩٪ عمل ويجب الا يرضى عما فعل ابداً.. لا تهتم ان تكون افضل من معاصريك، او سابقيك، حاول ان تكون افضل من نفسك).

وفوكنر يرى ان: (مسؤولية الكاتب الوحيد هي لغته، يتخلى عن كل شيء، الاجلال والفخر والاصول والامان والسعادة، وكل شيء في سبيل انهاء الكتاب).

اما البيئة الافضل للمبدع كما يرى فوكر، فهي البيئة (التي يحصل فيها على الاطمئنان من اجل مال موقوف له، فهو منشغل جدا بكتابة شيء).

ان الفن الجيد كما يقول فوكنر: (يمكن أن يخرج من اللصوص او المهربين او سائسي الخيل.. ويضيف: (لا شيء يمكن أن يحكم الكاتب الجيد، الشيء الوحيد الذي يمكن ان يغير الكاتب الجيد هو الموت).

(الكتاب الجيدون، لا وقت لديهم ليكلفوا انفسهم بالتفكير، بالنجاح أو كسب المال).

لقد كان فوكنر يتمنى لو حصل تناسخ في الارواح، فاني اود لو عدت صقراً، لا شيء يكرهه أو يحسده او يريده أو يحتاجه، انه لايرتبك ولايسمه خطر، ويمكن أن يأكل كل شيء)!

ان مايحتاجه الكاتب ثلاثة امور- كما يقول فوكنر:

(التجرية والملاحظة والخيال).

وننتقل الى جورج سيمنون الذي ينصح كتابنا قائلا:

(كل جملة اذا كانت جميلة في غير مكانها.. إحذر منها).

ويعترف سيمنون انه منشغل بالاتصال بين عالمين، وموضوع الانغلاق الذي تتغير فيه حياة المرء بين يومين، ويقر سيمنون بأنه قد تناول بعض المشكلات اكثر من خمس مرات.

ومع سيمنون تدهشنا الثقافة التي رسمها سيزان بثلاث ضربات من فرشاة فقط، فقد كان لها وزن، وفيها عصير وكل شيء).

ونقرأ شيئاً من تجربة مكسيم غوركي، ونتوقف عند حديثه:

(قرأت كتبا ضعيفة لا تحصى، ولكنها مع ذلك كانت نافعة لي، ينبغي للمرء أن يعرف الجانب السيء في الحياة، كما يعرف الجوانب المشرقة، وعليه ان يمتلك المقدار الاكبر من المعرفة، وكلما كانت التجربة اكثر تنوعا، كانت منزلة المرء اكثر رفعة وافق رؤيته اكثر رحابة).

اما فرانسوا مورياك، فأنه يبدأ قوله:

(ينبغي لكل روائي ان يخترع تكتيكه الخاص به) ويضيف: (الروائي العظيم هو الذي يكسر قالبه وهو وحده الذي يمكن استعماله) فـ (الاسلوب المستعار هو اسلوب ردئ) مثلما فشل ميللر في تحديد هوية مسرحيته (الاله العظيم براون)..

لقد وضع اونيل نفسه في قفص الاتهام فعلا وكما كان يتوقع فاذا كان كلامه مبهما هنا وتعبيره غير دقيق.. فلماذا لم يصلح الامور بنفسه وينقذ نص مسرحيته من اهواء التلقي؟

ولم نجد اضافة وافية لسؤال: كيف اصبحت شاعراً؟

كما طرحه زهانك زيمين الذي لم تقرأ له شيئاً باللغة العربية، ولم يف جوابه حاجتنا الى معرفة شعره وحياته.

ولأندريه جيد قرأنا تجاربه الأهم في (قوت الارض) فأذا نحن امام حديث لايشغلنا كثيرا، الا في حدود معينة، فقد نقل اندريه جيد بأن (الام فلتر) كانت سببا في انتشار (موجة وبائية من عمليات الانتحار في جميع انحاء اوربا، وادى ظهور احدى قصائد ليرمنتوف الى النتيجة نفسها في روسيا).

ويلتقي وليم ساروريان مع راي جورج سيمنون الذي قدمنا رايه من قبل.. ونعود لنقدم رأي ساروريان الذي يقول: (استعمل جميع الكلمات، اجل اتركها فان لم تعبر عما تعنيه، فانها لا تصلح).

كما يلتقي ساوريان كذلك مع رأي موررياك الذي قدمناه من قبل.. يقول ساروريان:

(اريدك ان تكتب بطريقة لم يسلكها اي شخص في انحاء العالم.. الكاتب الحقيقي.. هو الذي يستطيع ان يفعل ذلك)، ومرة ثالثة يلتقي ساروريان بفوكنر هذه المرة.. ولنراجع ماقاله فوكنر، ثم نقرأ ماقاله ساوريان: (اذا استطاع اي شيء ان يبدأ يمنعك من الكتابة، فانك لست كاتبا، فانك ستكون في مأزق..

ان متلقي التجربة، ومتلقي الابداع، لم يضف اليه مؤلف رواية (اجواء) لأندريه موروا شيئا، سوى تعريفه بكتابة السيرة، كما لم نجد للباحث رأيا في قضايا الشعر منذ كتاب (التجربة والشعر) لأرثيلد ماكليش، سوى رأي مبتسر عن تدريس الادب.

ومرة اخرى لم يبرر تنسي وليامز اهمية ان يتحدث عن مسرحية كتبها هي (كامينوريل) فيما نذكر بقوله: (ان العقيدة يجب ان لاتعنيني، بل ان تكون).

وقد كانت مسرحية وليامز موجودة قبل وبعد ان تحدث عنها، وكنا نأمل ان تتوضح امامنا صورة: ايغور براون – الذي لم نعرفه من قبل – عبر

ثنائية على الوضوح الذي نمجد له تلك الدعوة، كما كنا نريد ان نكتشف عالم فرانسواز ساغان التي شقت سبيلها الابداعي وسط هالة من الاعجاب والكتابة المسبقة عن اعمالها..

ساغان لم تقل الا القليل، الذي لم نكتشف فيه تجربة غنية ولا قاعدة ثقافية راسخة.

وبعد: (كبار الكتاب كيف يكتبون؟)* من الكتب المفيدة للادباء فيه حصاد الرأي لمن سبقوهم، ويراجعوا ويبصروا.. كيف تمتلئ رؤوسهم بالافكار والصور والتجارب، وكيف يحسون بالاشياء حولهم، كما يحسوا بالناس الذين يحيطون بهم.. وهذا هو فضل الكتاب على القارئ، ويكفيه انه امدنا بمعرفة عدد من المبدعين، وقربنا الى عالمهم والى خصوصياتهم..

---

* كبار الكتاب كيف يكتبون؟ ترجمة: كاظم سعد الدين/ دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد ١٩٨٦.

ما هذا البيت المشترك•

الثقافة حوار

في كل حوار جاد يتم اجراؤه مع مفكر أو مبدع، لا بد ان يحقق جدواه في التعرف على ابعاد الشخصية وقيمتها وافكارها، إذ يشكل الحوار مفتاحاً للمعرفة المضافة.. على العكس من تلك الحوارات الهامشية التي تعد سبيلاً من سبل الدعاية التي يقدم أجرها بعضهم ممن لا يبحث سوى عن الشهرة السريعة من خلال أقوال عابرة وخصوصيات لا شأن للمتلقي بها.

ولعل الحوارات الثقافية الرصينة التي ترجمها وقدم لها الروائي العربي: الياس فركوح واصدرها بعنوان: "ما هذا البيت المشترك" من أكثر الحوارات خصباً وأهمية، وما من دارس أو قارئ لكونديرا وساباتو وهافل وشتراوس وايكو ورايخ وفونيتس وثيلد وماركيز وبن جلون وثيا وعميخاي لا يحتاج اليها.. ذلك ان هذه الحوارات تقدم صفحات جديدة يمكن اضافتها الى قراءتنا ومعلوماتنا عن هذه الشخصيات الفكرية والابداعية العالمية المتميزة، والتي أغنت الذهنية الانسانية بعطاءاتها الفذة.

واذا كان الاستاذ الياس فركوح قد اختار عنوان كتابه المترجم من اجابات المفكر المكسيكي: ليوبولدوثيا، فانه قد أفلح في تعميم هذا العنوان على صفحات الكتاب كلها، انطلاقا من ان الحوار وعي مشترك لأسرة تجمع انساني واسع، يسعى الى التفاهم ومد جسور مع الآخرين في ظل ارادة وتفاعل وتواصل انساني مشترك.

يقول ثيا: "بمستطاعنا ان نناقش ونتعاون ونصل الى اتفاق، دون ان

• ما هذا البيت المشترك/ حوارات/ ترجمة وتقديم: الياس فركوح. دار أزمنة – عمّان/ الأردن. ط١/١٩٩٦.

نفقد الهوية التي ليس بمقدورنا رفضها أبداً وان نبني هذا (البيت المشترك للانسان) الذي من المقدر لنا ان نعيش فيه معاً".

والى جانب ذلك فان ثيا يدعو: "كل انسان يريد ان يشارك في التهيئة للعالم الذي هو في طور النشوء، العالم الذي لا يتم الاكتفاء فيه بالحديث، كما اليوم في (البيت الأوروبي المشترك)"، ويضيف ثيا: "نحن نعرف الآن بأننا نعيش في عالم واحد، وبأن كوكبنا هو عالمي حقاً لأول مرة. انه البيت المشترك للإنسانية ما ينبغي ان ينصب تفكيرنا عليه".

وما دمنا مع ثيلد، فاننا ننقل عنه ان "الحرية قيمة لا وجود لها إلا في العلاقة بين افراد متعينين، خلاف هذا تتحول الى تجريد.." على وفق ذلك نتفق مع ثيلد، ان الحرية لا يمكن انجازها في التجريد، إلا اننا يمكن اضافة التجريد بوصفه فرصة أو نمطاً من أنماط التفكير والابداع كذلك على الرغم من ان التجريد حالة ساكنة لا تأثير لها في حركة المجتمع وان كانت من نتائجه..

ان الحرية التي يدعو اليها ثيا، حرية مشروطة بالآخر.. هنا تكمن مسؤوليتها وحدودها.

ونتوقف عند الروائي التشيكي: ميلان كونديرا الذي كان لديه "الشعور بان الناس يقرأونني كوثيقة سياسية" وذلك بعد تمرده اللامنتمي.. وكان بمقدوره استغلال هذا الجانب لنشر اعماله الروائية، إلا انه يعي وظيفة السياسي الناجح التي يحددها بـ"بعث الفرح، هو معني بافراح أكبر عدد من الناس بطريقة بشرية ممكنة".

من جانب آخر، يناقض كونديرا نفسه عندما يدافع عن التعصب:

"التعصب انساني، الفاشية انسانية، الشيوعية انسانية، القتل انساني، الشر انساني". ولهذا تتوق تيريزا – بطلة رواية كونديرا:

خفة الوجود غير المحتملة – الى بلد لا يكون الانسان فيه انساناً.

ان فردوس السياسة قد تأسس على الايمان بالانسان، ولهذا فهو ينتهي بالمجازر. ان فردوس تيريزا ليس مؤسساً على الايمان بالانسان، ومثل هذه الآراء يثير الغرابة، فالتعصب إلغاء للآخر، والفاشية دمار للانسانية، أما الشيوعية فهي مذهب كان كونديرا ينتمي اليه وهو حريص على نشره باتجاه مواكب له.. ولا يختلف اثنان على كون القتل والشر ممارسات وحشية مدانة.. ورفض انسانية الانسان، سقوط على الضد منه.. من الانسان عقلاً ووجوداً ومخيلة ابداعية كبرى.

وننتقل الى الحوار مع الكتب المسرحي التشيكوسلوفاكي: فاتسلاف هافل الذي يرى في الدولة: الموظف الروحي، المنظم الروحي للحياة الاجتماعية" وان "ممارسة الدكتاتورية تطرد السياسة وتنفيها. فبتحريم الثقافة السياسية يعجز المجتمع عن بناء دفاعاته الطبيعية ولا يقدر للرأي العام ان يولد.." ومثل هذا الحديث يقدم لنا هافل السياسي، أكثر منه هافل المسرحي.. ان "دور السياسيين هو بناء الأفضل من كل العوالم الممكنة، وعلى المثقفين ان يرصدوا ويحذروا وان يضعوا الشعب في حالة تأهب ويقظة.." ان هافل هنا يضع المثقف في خدمة السياسي، وليس العكس كما ينبغي ان يكون، ايماناً من ان المثقف في خدمة السياسي، وليس العكس كما ينبغي ان يكون، وانطلاقا من ان المثقف أكثر شمولاً وتفهماً لدور السياسي.. في حين نجد السياسي ينشغل ببناء السلطة السياسية أولاً.. ما سواها وكله يأتي في المرتبة التالية.

وفي حوار مع عالم الرياضيات الألماني يوهن رايخ يقول: "ان الانتلجنسيا في الغرب.. تعيش خطر تحولها الى واحدة متشائمة شكاكة" والواقع اننا نرى في حالة الشك، حالة صحية محفزة على البحث، اما التشاؤم فاننا يمكن ان نعدها فلسفية، الى جانب كونها ظاهرة انسانية لا

بد من دراستها والعمل على التخفيف من وطأتها، وهي مهمة يحسن بالمثقفين البحث عن وضع حلول لها.. وليس مجرد تشخيصها، اما الروائي كارلوس فونيتين فيرى: "ان الثقافة، استجابة لمشكلات الحياة.." وان "الثقافة طريقة حياة وتفكير وحلم وصراع وحب وغناء ولبس وتأثيث وتزيين البيت والتذكر.."

ويضيف: "ان البلد الذي يتعامل مع بلد واحد فقط، انما يتجه صوب العبودية".

ومثل هذه الآراء نجدها حيّة ويقظة وغنية في عمقها وتحسسها لأفق الثقافة وانفتاحها على العالم.

وننتقل الى ماركيز –أحد ابرز المبدعين في أمريكا اللاتينية– الذي يجيب عن تساؤل يتعلق بحافز الكتابة في قوله: ".. من الحنين" ويوضح: "هو الحنين الى بلدي والى الحياة ذاتها".

وفي حديث الروائي الاسباني ارنستو ساباتو، وقفة تتعلق بالتعلم، إذ يرى ساباتو: "ان تعلّم يعني تطّور. ان تُخرج الى العلن ما هو موجود في صيغة جنينية. ان تلحظ الكامن الموجود بالقوة".

ونتابع الحوار مع الانثروبولوجي الفرنسي كلود ليفي شتراوس الذي انتقل من دراسة القانون الى الفلسفة ومنهما الى علم الاجتماع ثم الى الاثنوغرافيا.. ويعترف شتراوس انه بدأ الكتابة متأخراً، وكانت بداياته خلال الحرب! إذ راح يبحث عن القارات غير المكتشفة.

ويرى شتراوس ان "الفردية الغربية جردت الانسان من جدار الحماية" في حين كان يتقن مهمته في التأكيد على ان للفن "غاية وظيفية وليست فردية وهي ايجاد التواصل ما بين المجتمع والعالم فوق الطبيعي الذي يؤمن به الجميع".

وعندما ننتقل الى السيميولوجي الايطالي امبرتو ايكو نجده يؤكد على ان "بإمكان علم الاشارات ان يلعب دوراً في التعليم وفي حقل علم التربية المدنية.. بإمكانه.. ان يغرس في الاذهان معنى معيّناً للنسبية وللتنوع وللتسامح".

كما يرى امبرتو ايكو ان المفكرين "بحاجة لأن ينظر اليهم لا بصفتهم حكماء، وانما كقنوات حيث يتم من خلالها ايصال مناقشات القيم الى الآخرين.

هذه هي وظيفة الشعراء والمفكرين والفلاسفة: ان ينتبهوا الى ما يحدث وان يلفتوا النظر اليه ليتمكن الآخرون بدورهم من التفكير فيه.

ان هذا الدور الذي اخترناه للمفكرين كما أعتقد، أقرب لأن يكون وظيفة فسيولوجية بدونها لا يستطيع الجسم السياسي ان يعمل".

وجاء في الحوار مع الروائي الاسباني كاميليو خوسيه ثيلد قوله:

"أنا لا اعتقد بأن معنى واحداً ينبغي ان يطغى على المعاني الأخرى. الأمر المهم هو ان تعمل المعاني معاً".

ويعتقد ثيلد انه "خلال بضعة سنين.. لن تبقى سوى أربع لغات: الانكليزية، الاسبانية، العربية، الصينية، أما بقية اللغات فسوف تتراجع لتكون مجرد لهجات محكية أو شعراً غنائياً".

ويقول الكاتب المغربي الطاهر بن جلون في حوار جرى معه:

"جئت الى الشعر عبر الحاجة القصوى لشجب الغبن والاستغلال والاذلال، أعرف ان هذا ليس بكافٍ لتغيير العالم، ولكن ان تبقى صامتاً، فان هذا النوع من الاشتراك في الجريمة لا يطاق".

ويضيف: "التحطيم يكمن هناك: تحطيم الابتهال للصمت ان يعبر بالشعر عن الرغبة بعالم أكثر انسانية، بينما تدرك حدود الأدب، ومع هذا فعلى

المرء ان يكتب، لا بل عليه ان يفعل هذا لأن الانسان ليس في وضع طيب أو كريم".

وفي الحوار الأخير الذي تضمنه هذا الكتاب، نتعرف على آراء الكاتب (الإسرائيلي) يهودا عميخاي، الذي يعد حرب ١٩٤٨ "حرب استقلال" وانها "حرب اليهود في فلسطين ضد البريطانين؟ أما العرب، فهم جيوش معتدية حاولت سلب اليهود استقلالهم فحاربوهم وهزموهم وحققوا استقلال اسرائيل" وعميخاي يرى في سالشعراء كتيبة مشاة"! وانهم "الجنود الراجلون في أي جيش". "أما الروائيون فانهم أكثر شبهاً بالجنرالات الذين يجلسون في المخابئ، يخططون لعمليات كبيرة ولا يشاركون فعلاً".. اما الاكاديميون فانهم: "اشبه بالمؤرخين الحربيين الذين يكتبون عن الحرب الماضية لأنهم بهذه الطريقة، ليست ثمة من خوف عليهم للإصابة بالرصاص".

ان هذه الحوارات، سواء اتفقنا أم اختلفنا مع ما أورده اصحاب اجاباتها، ما أعده المحاورون من أسئلة.. نرى انها أسئلة واجوبة قائمة وجديرة بالانتباه، لكونها تفتح امامنا نوافذ جديدة، تعرفنا على طبيعة الذهنية الأخرى التي يحتاج الأمر منا الى الاصغاء اليها وتشكيل موقف منها، ومناقشتها مناقشة موضوعية دقيقة، ذلك انها تعرفنا على حقيقة ما يجري حولنا، وكيف يفكر العقل المبدع والدارس العميق والمثقف الرصين بالمسائل المختلفة التي تدور حوله..

ان هذا الأنموذج من الحوارات مع اعلام الفكر والابداع في العالم، من شأنه تحقيق حوارات ثرية لاحقة تعمق صلتنا بانفسنا من جهة، وبالآخر المكتنز بالمعرفة والرؤى.. من جهة أخرى.

وجهد كهذا الذي قدمه الينا القاص والروائي والمترجم الياس فركوح، يحقق تفاعلاً حضارياً مع العقليات البارزة.. التي تشكل في مجملها

المعطى الثقافي الراهن، والذي نحن بحاجة ماسة لفتح حوار منطقي ومستمر معه.. وصولاً الى قيم انسانية وثقافية جادة ومتجددة دائماً.

.. ان الثقافة حوار.. وهذا حوار في الثقافة، كما أعلن هذا الكتاب الجاد والممتع.

امبرتو ايكو: من الدرس السيميولوجي إلى اسم الوردة

مع علمنا ان الكاتب الإيطالي المعاصر: امبرتو ايكو أحد ابرز المشتغلين في السيميولوجيا (علم الاشارات) وله اجتهاداته وكتبه التي فتحت آفاقاً رحبة في هذا العلم؛ الا اننا نحن العرب عرفناه من خلال روايته الأثيرة والمترجمة إلى اللغة العربية بعنوان: "اسم الوردة" - ترجمة: أحمد الصمعي[1] - كما شاهدنا الفلم المأخوذ عن هذه الرواية، والذي قام باخراجه: جان جاك أنو، في حين لم نقرأ دراساته في علم السيميولوجيا إلا في الأعوام الأخيرة، ثم توقفنا عند كتابه المهم: "القارئ في الحكاية/ التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية"/ ترجمة: انطوان ابو زيد[2].

وكان ايكو قد أصدر روايته الأولى: "اسم الوردة" في العام ١٩٨٠، ولم تترجم إلى العربية إلا في العام ١٩٩١، ثم اعقبها برواية ثانية بعنوان: "بندول فوكو".

ويعد ايكو في العالم استاذاً جامعياً ناجحاً متفوقاً في تخصصه (السيميولوجيا) الذي شكل بديلاً لعلم فقه اللغة القديم. وتوزع ايكو بين كتابة الرواية، بعد ان تم توزيع (١٢) مليون نسخة من "اسم الوردة" باللغة الانكلزية وحدها، فضلا على ترجمتها إلى عشرين لغة وبطبعات عدة و ترجمات عدة، وبين كتابة دراساته المعمقة في علم السيميولوجيا.. وتدريس هذا العلم في جامعات عالمية عدة.. لا سيما واننا نتبين جوابه النابه عن سؤال يقول: "كيف تشعر وانت تواجه صفا دراسياً.. مثل مهرج أم

---

١. اسم الوردة /امبرتو ايكو/ نقله من الايطالية الى العربية: دار التركي للنشر - تونس ١٩٩١.

٢. القارىء فى الحكاية/ التعاضد التأويلى فى النصوص الحكائية/ امبرتو ايكو/ ترجمة: أنطوان ابو زيد - المركز الثقافى العربى- الدار البيضاء ١٩٩٦.

مثل قسيس؟" يجيب ايكو: "اشعر مثل عاشق"[٣].

ومن يكن عاشقاً لعمله، يكن مبدعاً، امام طلبة لا بد لهم من تبادل هذا العشق الثري مع صاحبه.

ويوضح ايكو قائلاً: "اذا لم يحس الطلبة بانك أيضاً قد وقعت بحبهم، فتلك هي النهاية، ولربما يكون من الأفضل لك ان تغادر الصف وتعود إلى بيتك".

ان ايكو مطمئن تماماً إلى انه: "ليس هناك كلاب لئيمة، وعندما اقتربت من ذلك الحيوان غرز انيابه في ذراعي.. فان تلك لم تكن نهاية القصة، إذ حدقت في الكلب وسألته: ما هذا الذي تفعله؟ نظر الكلب إليّ، ثم هر واعتذر وانصرف ذاهباً".

ان الحيوانات في رأي ايكو: "تعرف ما اذا كُنت تحترمها أو تخاف منها أو تحبها.." كذلك يحدث مع الطلبة: "فاذا ما ادركوا انك تحتقرهم، وانك لا تريد ان تعلمهم، وانك لا تؤمن حتى بما تعلمهم اياه، فانهم سيرفضونك دوماً".

لكن ايكو إلى جانب ذلك يجد في التعليم "فعلاً عدوانياً" ويوضح: "انت تدخل الصف الدراسي قاصداً ان تغير افكار الآخرين، تريد ان تدمر افتراضاتهم وتقدم لهم منظوراً جديداً للعالم، هناك دائماً عنصر من الاستحواذ، من الاخضاع".

لذلك كان ايكو يدعو إلى عدم تأليف كتب دراسية وجعلها أساساً للتدريس، فقد لا يستطيع المدرس استخدام العبارات، لذلك يلجأ إلى ما يسميه "مرحلة مغازلة" حتى يجعل طلبته يفهمون كلماته إلى جانب تواصله مع عدد من طلبته.. وتوسيع هذا التواصل بعدئذ.. فهكذا ينبغي ان نفعل في مواجهة ستيارات العداء داخل غرفة أو قاعة صغيرة.." ويضيف ايكو موجهاً: "اذا اردت ان يحبك الناس فعليك ان تتملقهم.." ذلك انه يعد

---

٣. مقابلة مع امبرتو ايكو/ ترجمة: سلمان داود الواسطي/ مجلة الاديب المعاصر/ العدد (٤٦) ١٩٩٤.

بعض الطلبة "لا يزالون في مرحلة الحضانة وهم في الاربعين" كما ان بعض الطلبة الآخرين يعتقدون انهم (يثقفون) في حين انهم (يوقفون) مثل مواقف السيارات.

من هنا، من هذا الاستيعاب لدور الاستاذ الجامعي والمربي النابه، ينظر ايكو إلى العمل الأدبي في كونه: "ليس تعليقاً مباشراً على الممارسة اللغوية، بل هو اداة تحفز تفسيراً للعالم" و "انك تكتب لتستثير استجابة ما". على وفق ذلك يفرق ايكو بين الخطاب النقدي والخطاب الفني، فالخطاب النقدي عند ايكو "اقناعياً" في حين يستهدف الخطاب الفني "دهاء وخداعاً.. ان يستحثك للقيام بما يريده".

ويقرب الصورة الينا على وفق هذا الانموذج:

"الخطاب النقدي اقتراح اقدمه لامرأة لكي تاتي معي، أما الخطاب الابداعي فانه اقتراح اقدمه لامرأة لكي تذهب مع أي رجل".. "الخطاب الأول اكثر سادية الآخر: الأول يقول/ أنت جميلة، أنا احبك، فتعالي معي، اما الثاني فيقول/ أنت جميلة، انا احبك، فاذهبي مع أي رجل".

اذن.. نجد ايكو يتسامى روائياً "يدخل حيز الاخلاق" والاخلاق عنده لا ان يتعلم المرء كيف يحب أمه. ان الهدف الاخلاقي عنده قد يجعل القارئ "يقبل قسوة الطبيعة" وان الاساطير عنده "تقدم دائماً نماذج للسلوك البشري" لذلك نجده يعنى بدراستها وتحليلها الأمر الذي يجعل "كل عمل روائي.. سلوكاً انسانياً" وان "كل قارئ يعيش ما يقرأ" وان "الضحك والبكاء كلاهما استجابة اخلاقية لما يقرأه المرء" من هنا ينظر ايكو إلى رواية "الغيرة" لالن روب غرييه[4] رواية تُعنى بالوجود، لا بالعمل ولا بالاخلاقيات.

ويفرق ايكو بين الشعر الأقل اهتماماً بالسلوك البشري، بسبب اهتمامه

---

٤. غيرة/ رواية: الن روب غرييه: سمير عزت نصار، دار النسر–عمان.

ببناء رؤيا للعالم، وبين العمل القصصي الذي يكون أبداً اخلاقياً بسبب سرده افعالاً وحبكه.. ولأن ايكو موسوعي في معرفته، وجنته الفاتنة.. هي المكتبة، فاننا نجده في "اسم الوردة" على معرفة بالحضارة العربية، والعقل الانساني الشامل الذي تضمه مكتبة نادرة للرهبان الذين يعيشون حياة العزلة والصلاة والتقشف وليس لهم من مهمة سوى استنساخ الكتب..

وفي هذه المكتبة كتاب نادر هو الجزء الثاني للمعلم الأول ارسطو عنوانه: (الكوميديا) ناقش فيه مسرحيات ارستو فانيس، في حين كان الجزء الأول (التراجيديا) يناقش مسرحية (اوديب ملكاً) لسوفوكليس.

راهب انكليزي هو (باسكرفيل) كانت له علاقة بمحاكم التفتيش، وقد اشتهر بعدالته تمكن من اكتشاف سر هذا الكتاب الذي كان ينبغي على الرهبان ترجمته من الاغريقية إلى اللاتينية.. ونسخه أكثر من مرة ليتسنى نشره.. لكن الكتاب ظل سراً، وكل من يلمسه يدفع حياته ثمناً.. فالكتاب مسموم، وقد قام بوضع السم فيه، راهب أعمى، حفظ الكتاب عن ظهر قلب.. بعد ان قضى حياته بصيراً بتفاصيله وزينته.

أما لماذا فعل العجوز كل هذا وحرم على الآخرين قراءة الكتاب بتسميمه!! فانه مثار تساؤلات عديدة: هل كان انانياً؟، هل كان يريد ان يثرى من بيع كتاب نادر؟، هل اراد الانتقام من البشرية لانها تبصر وهو أعمى..؟ أم انها: "ارادة ظلامية ومنحرفة"؟

ليست هذه الاسباب جميعاً وراء وضع السم في هذا الكتاب النادر، بل الأمر يتعلق بتصور هذا العجوز لفحوى الكتاب..

انه يرى "أن الكوميديا تخلص الانسان من الخوف .. وان الناس يعدونه دستوراً في حياتهم.. وانهم سيمضون حياتهم في البحث عن الكوميديا والضحك لكي يتخلصوا من مخاوفهم.. وعندما يختفي الخوف من قلوب

الناس، فان الدنيا ستفسد وسيقل الاحترام والايمان وربما تضعف السلطة وينهار المجتمع كله"[٥].

الراهب الغاضب الذي يكشف عن السر، يلقي بذراعه على شمعة مجاورة وعندئذ تشتعل المكتبة بكاملها.

فهل كان ايكو يريد ادانة البصيرة الاحادية، العمى الذي يرافق الفرد عندما يجد نفسه في قناعة تامة، صاداً عن القناعات الأخرى كلها؟

ان ما حدث في القرن الرابع عشر الميلادي، يكشف عنه ايكو من خلال محقق له دراية بالتوجهات الفكرية للكنيسة الكاثوليكية والحضارة العربية.. معرفة تمتد إلى ابن سينا وابن رشد.. وفهمها لارسطو وثقافة الاغريق. إلى جانب اهتمام الكنيسة باعمال الحسن البصري وابن الهيثم وصولاً إلى الحروب الصليبية.. فضلا عن ان فكرة الرواية، ليست جديدة، فقد ورد ما يماثلها في: الف ليلة وليلة، كما يشير: أحمد الصمعي/ المترجم في تقديمه "اسم الوردة":

إذ تروي الحكاية قصة حكيم تمكن من شفاء ملك مسموم تعذرت معالجته، فنصحه الحكيم بلعب الصولجان حتى يعرق، ثم يدخل الحمام.. وقد شفي فعلاً، الا ان وزير الملك وضع في ذهن سيده ان الطبيب الذي تمكن من شفائه، يمكنه ممارسة القتل بالطريقة نفسها، فقرر الملك قتله، وطلب الحكيم توزيع كتبه قبل اعدامه، ومنها كتاب الملك نفسه، والذي تبين ان صفحاته ملصقة، فبلل اصبعه في فمه لفتح صفحاته.. عندئذ تسمم الملك ومات.

لكن الحكيم هنا كان ناقماً على ملك كان هو قدم له جميلاً، فتنكر للجميل، فما كان من الحكيم ان عاقبه بموت مقابل الموت الذي حكم به

---

٥. اسم الوردة/ سينما، علي الكندي، جريدة: الحدباء/ ١٩٩٧/٩/٣٠ .

تعسفاً، في حين نجد الراهب في "اسم الوردة" يريد ان يكتم انفاس البشرية، ويريد ان يضعها في حالة خوف ورهبة دائمة بدلاً من عيشها في حالة رفاهية وسلام..

ان نقمته في حرق الكتب، تعني احراق الفكر الآخر، احراق المعرفة.. من هنا: "كانت الوردة اسما، ونحن لا نمسك الا الاسماء" كما هي العبارة الأخيرة التي دونها ايكو في "اسم الوردة"، وهذا العنوان، كان ايكو قد أخذه من قصيدة (احتقار العالم) للبندكتي برنارندو الذي عاش في القرن الثاني عشر.. واضاف اننا نحتفظ للأشياء باسماء في الوقت الذي تندثر هذه الأشياء، كما ان ابيلار استخدم المثل المعروف (ليس من وردة).. للتعبير عن الأشياء المندرسة[٦]. و "ربما قصد ايكو إلى ان الوردة ما هي الا صورة رمزية محملة بالمعاني إلى درجة انها اصبحت لا تملك معنى محدداً"[٧] الا اننا نعتقد بدقة ايكو ونباهته في كتابة نص مفتوح ظل يدعو اليه في العديد من دراساته النظرية.. وكانت "اسم الوردة" النص التأويلي لدعوته في تحقيق استجابات مختلفة للنص الواحد.. الذي يتحول إلى سلسلة نصوص.. لدى ذهنيات متلقية عدة.

لكن الكاتب قد يسيء التقدير في ما يكتبه، فقد ذهب ايكو إلى انه كتب "اسم الوردة" لألف قارئ وروايته الثانية "بندول فوكو" لخمسمائة قارئ.. ثم تبين انه مقروء من الملايين!

وايكو يؤمن بالمرجعيات الثقافية للفن الروائي، و"اسم الوردة"/الانموذج لا تقوم على موهبة مجردة، بل على معلومات

---

٦. كيف كتب امبرتو ايكو اسم الوردة؟ ترجمة: كامل عويد العامري، مجلة، الثقافة، العدد (١٢)م ٤٤، ابريل – مايو ١٩٩٦.

٧. رواية: اسم الوردة، عرض كتاب، هاشم غرايبة، مجلة: افكار، عمان–الاردن، العدد ١١٩، ك١–ك٢/ ١٩٩٤–١٩٩٥.

ومرجعيات غزيرة تمكن ايكو من توظيفها روائيا، كما ان "بندول فوكو" هي الأخرى عمل روائي يجسد عالم ايكو/ الأستاذ الجامعي السيميولوجي، الذي دهش وهو يشاهد في باريس بندولاً ضخماً في ساعة ليون فوكو يعود إلى عام ١٨٥١ ثم حول صحوة ذاكرته إلى "رواية لتاريخ كل المؤامرات على كوكبنا"[٨].. كما يقدم في "بندول فوكو" كذلك: "فكرة رجال خارقين يتحقق خلاصهم من خلال كشف سر ما، نستطيع بعده اعادة نقاء عالم أفسدته قوة خرقاء"[٩].

والتأويل المختلف لهذه الرواية التي لم تترجم إلى العربية، واضح تماما في التعبيرين الواردين من قبل.. وهذا ما يهدف اليه ايكو.. الذي يؤول هو نفسه مشهد الحريق في الفلم المأخوذ عن روايته: "اسم الوردة" إذ: "تندلع النار باحد الرقوق بسرعة، فيلتهب كالاغصان الجافة، فيصبح كل شيء مضاء، وترتفع نار كبيرة من المجلدات كما لو ان هذه الصفحات تتطلع منذ قرون إلى هذا الاشتعال التنويري وتستمتع باكتفائها المفاجئ من عطش قديم"[١٠].

ان البهاء هنا ينطلق من نور الاحتراق نفسه. من الهشيم الذي يوحي بدفق من ضياء..وليس من نهاية كلية كما الواقع لفعل النار.. ايكو.. يعطي تأويلاً إيحائيا قد يكون معكوسا للواقع، انطلاقا من فهم واضح لتجاوزه.. واحيانا التمرد عليه.. والنظر إلى قدم الأشياء، نظرة عصرية قابلة لاكثر من رؤية.

وإذا ما انتقلنا إلى فكر ايكو العلاماتي، فاننا نتبيّن انه درس تاريخ علم

---

٨. امبرتو ايكو، من: اسم الوردة الى: بندول فو كو، ترجمة واعداد: كامل عويد العامري، مجلة: آفاق عربية-نيسان ١٩٩٠.

٩. امبرتيكو، شخصيات، اعداد: سرور محمد، مجلة: آفاق عربية – ايار – حزيران ١٩٩٧.

١٠. المصدر السابق.

الجمال إلى جانب معايشته لطليعة من الفنانين، والى حقل عمله في وسائل اعلام متطورة.. ومن ثم قراءاته لجاكوبسن الذي قاده إلى علم السيميولوجيا والى كتابات رولان بارت.. وصار "النظام السيميولوجي فلسفة في اللغة تبحث عن الدلالة لبعض المفاهيم مثل الاشارة والاسلوب والاتصال والمعنى والهدف" انها- السيميولوجيا-: "مثل الفيزياء النووية؟، نظام أو منهج لا يعني شيئاً للأغلبية الساحقة من الناس، الا ان مثله مثل الدراسات الأخرى التي تبحث في السلوك عندما نستعين بها نحن البشر لفك رموز العالم الذي يحيط بنا من كل صوب، وباستطاعته ان يصف لنا الأحداث، وان يقدم شرحا تفصيليا عن العالم ويطرح وجهة نظره بهذا الخصوص، الا انه ليس دواء يوصف لنا مثل أقراص الأسبرين، وكذلك بمقدوره الإسهام في تحجيم التوسع الحاصل لاحتكار الآخرين للعلامات، ولكننا قبل كل شيء علينا الايمان بالبشرية"[١١] ان ايكو كما نتبين هنا، لا يقدم صورة مجردة للسيميولوجيا -كما يفهمها بعضهم عن غير دراية- بل يقدم هذا العلم انطلاقا من ايمانه العميق بالبشرية والى ضرورة التوجه لتنوير العقول.. لذلك نجد ايكو يؤمن أنه: "ليس ثمة اثر فني (منغلق).. وعلى الرغم من تحدده الظاهري.. فانه يقدم على عدد لا متناه من القراءات.. وان كل اثر فني يطرح على أساس انه موضوع منفتح على عدد لا متناه من الأذواق، وليس يعني ذلك ان الأثر يشكل تعلة بسيطة لممارسة الحساسية الذاتية التي يجعل من الأثر مركزا تلتقي عنده أمزجة اللحظة، بل لان ميزة الأثر الفني في كونه يشكل معينا لا ينضب لتجارب.. تسهم في إجلاء خصائص جديدة له"[١٢].

---

١١. امبرتيكو، السيميولوجيا ليس قرص أسبرين، ترجمة: يوسف يلده ابراهيم، مجلة: ألف باء، العدد ١٠٩٥، ٢٠ ايلول ١٩٨٩.

١٢. تحليل اللغة الشعرية، امبرتو ايكو، ترجمة من الإيطالية: رضا بن صالح، مجلة: الحياة الثقافية-تونس، العدد ٧٩، السنة ٢١، نوفمبر ١٩٩٦.

على وفق هذا الانفتاح لابد ان تأخذ قراءاتنا.. بالحسبان ان لكل قارئ ذائقته الثقافية ومفاهيمه الخاصة.. التي تشكل بمجموعها نظرته ورؤيته الى أي عمل ابداعي. كذلك يوافق ايكو الناقد تودوروف في قوله: "النص رحلة حيث يجلب المؤلف الكلمات، ويجلب القارئ المعنى "مؤكداً" ان القارئ الحقيقي هو القارئ الذي يفهم ان سر النص هو فراغه"[١٣].. وينقل ايكو عن رولان بارت قوله: "النص يحمل في طاياته قوة الانفلات النهائي من الكلام الاتباعي" ويضيف ايكو معلقا: "حتى لو اراد ذلك الكلام ان يعيد بناء ذاته في حضنه.. فان النص لا يفتأ يرمي بك بعيداً نحو مكان لا موقع له، نحو اللامكان، بعيداً عن الثقافة المصطنعة"[١٤].

والعلامة التي يعنى بها ايكو: "علامة محكومة بقانون التحديد والترادف، تمثل البناء الفكري لميتافيزيقا التماثل والذي يرتبط فيه الدال والمدلول عن طريق الاشتراط الثنائي، يقابل هذا ان ممارسة النص تكمن في تحدي ورفض وحل هذا التطابق الجامد والخادع. ان النصوص هي احتفال ديني يضحى فيه بالعلامات على مذبح المعنى أو المغزى الفعلي"[١٥].

من هذه الأفكار والرؤى، يشير امبرتو ايكو إلى ان: "ميزة الثقافة المتوسطة الحقيقية التي تدل على الذوق الرديء، هي عجزها عن صهر الاقتباس في قرينة جديدة وفي الوقت نفسه، هناك نقص في التوازن الذي فيه الدلالة الثقافية والتي تظهر بطريقة مثيرة، دون ان تكون اقتباسا

---

١٣. امبرتو ايكو، جدلية النص وجدلية تأويله، ترجمة: سامي محمد، جريدة القادسية فى ٦/٣/١٩٩٤.

١٤. امبرتو ايكو، السيميولوجيا نفوض اللسانيات، ترجمة ذكرى الجبوري، جريدة الثورة ٦/٤/١٩٨٩.

١٥. امبرتو ايكو، نظرية العلامات ودور القارىء، ترجمة، د. عبدالستار جواد، جريدة الثورة ٩/٣/١٩٨٨.

رصيناً".. ان تلك الثقافة -يشير ايكو أيضاً- مثل المرأة: "عندما تطلب من -رسام الصور الشخصية بولديني- ان يرسم صورتها الشخصية، فانها لا تريد أولا عملا فنيا بل عملا يعلن دون إنكار انها امرأة جميلة"[16] على وفق هذه المعاني يتخذ ايكو من العلامات وسيلة لايصال أفكاره، وليس تحقيقا لمعطى شكلي مجرد، أو تصور خارجي يقصد به الإبهار حسب.

ان ايكو يتوسل العلامة من اجل قيم سامية موجهة إلى قارئ ذكي.. بعيدا عن الثقافة الاستهلاكية التي تتوخى الإشاعة والوضوح المسطح. وفي كتابه المهم والعميق: " القارئ في الحكاية/ التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية "نجد ايكو يؤكد "آلية التعاضد التأويلي في النصوص الشفاهية.. وخاصة النصوص التي تنحو إلى تحديدها حدسيا بانها حكائية" لذا فان غاية كتاب ايكو هذا قائم على معالجة "ظاهرة الحكائية المعبر عنها لفظيا بوصفها موضع تأويل من قبل القارئ المعاضد".

وايكو يرى في العمل المفتوح لا يقصد النصوص اللفظية حسب وانما النصوص الموسيقية والبصرية.. انه يعني: " ان اشرح (كيف) نفهم نصا وليس بالضرورة كيف نفهم عملا فنياً" والهدف الذي يقصد الوصول اليه: "تنمية جمالية للتأويل والتلقي" متجاوزا التهمة الموجهة اليه لكونه (لم يفسر سر الفن): " إذ لا يجوز ان يلوم الناس رواد الفضاء الذين بلغوا القمر وحطوا على سطحه، لكونهم لم يمضوا إلى المريخ، والحق ان العكس صحيح: افلا يعد هؤلاء عدتهم بوصولهم إلى القمر، لكي يبلغوا المريخ ذات يوم"

ان ايكو هنا يعد بالآتي/ بالمعطى اللاحق، بالتعاضدية التأويلية للنص الحكائي وامكانية النظر اليه من جوانب عدة.. انه لا يتوقف عند المنظور

---

١٦. امبرتو ايكو، تكوين الذوق الرديء، ترجمة، احمد الباقري، جريدة القادسية في ١٩٨٨/١٠/٦.

الذي وصل اليه.. فهو عرضة للتطور والتغيير وليس منظوراً مطلقا أو جامدا أو ثابتا غير قابل لمتغيرات مستقبلية يمكن للذهن ان يصل اليها.

لقد بنى ايكو نظريته الكلية في تأويل الحكاية ومن خلال هذا الكتاب الذي يمتد إلى ٢٢٨ صفحة من القطع الكبير على قصة قصيرة لالفونس اليه بعنوان: "مأساة باريسية حقاً" والتي لا تجاوز في نصها المنشور داخل الكتاب ست صفحات ونصف الصفحة! والقصة طريفة، تتعلق بزوجين يتهم كل منهما الآخر بعلاقة أخرى ويدعي كل منهما انه على سفر.. ونفاجأ بهما يلتقيان في مطعم، ويتفقان على عدم العودة إلى الخصومة.. وعاشا بسعادة. و"لم يكن لهما ابناء كثيرون بعد، ولكن بعد ذلك قد يحصل".

ان القارئ العادي قد يتوقف عند طرافة هذه القصة لكن سيميولوجياً معمقاً مثل ايكو.. استنطق النص ونفذ إلى دواخله ووجد فيه ابعاداً عدة، وعده انموذجا في التأويل الحكائي، يقول: " كل خطابات هذا الكتاب، انما نشأت من الحيرة التي ساقتني إلى لجها لسنوات خلت هذه الحكاية يوم قرأتها للمرة الأولى".

وكان ايكو قد سمع هذه الحكاية من شخص ما، واكتشف اختلافات عجيبة بين النص الأصلي وبين الملخص الذي صاغه آخرون، والملخص الذي صاغه بنفسه.. فوجد في ذلك صعوبة، وخرج منه بنتائج تأويلية مخالفة. ان هذا الاختلاف، هو الذي قاد ايكو للامعان في مستويات التلقي.. وبات "تأويل أي نص انما يعزى وبشكل أساسي، إلى عوامل تداولية.." و"ان كل الحياة اليومية تمثل باعتبارها شبكة نصية، إذ تصير الحوافز والافعال والعبارات المبثوثة لغايات تواصلية مفتوحة، فضلا عن الأفعال التي تحث عليها عناصر في نسيج سيميائي حيث بمقدور أي شيء ان يؤول أي شيء آخر".

ولكن مثل هذا التأويل قد يضفي معاني وأبعاداً لا يحتملها النص، وهو

ما يعطيه قيمة قد لا يستحقها.. ويملأه بمعان.. هو مفرغ منها أصلاً.

وعلى نحو آخر.. قد يبدو هذا الرأي ممارسة تعسف بازاء أي تأويل قد يراه المتلقي.. غير اننا ضمن الفهم الذي نعتقده على الضد من مزاجية التأويل، فالمزاجية تقع في الشخصانية المفردة التي لا تتواصل مع الرؤى المنطقية".

تعتمد المنطق والحجة والبرهان.. منطلقة من ثقافة ودراية وفهم عميق وذائقة مصفاة ومكتسبة ومن ثقل فكري وابداعي رصين ومتوازن.. وليس من مزاجية عابرة.. وهو ما ذهب اليه ايكو نفسه والقائل: "ان الكتاب منظورا اليه بصفته علامة يصير بدوره قاعدة: فنظام تأويلاته يشكل نظام العمليات التي يوحي بها في سبيل ان يبلغ موضوعاً حيوياً معيناً".

من هنا لا بد ان يقوم التأويل على جهد ثقافي سابق، وهذا لا يعني قياس التأويل على طريقة سرير بروكست القسري في ممارسة القطع عند الطول والمطاطية عند القصر.. فمثل هذا إمعان تدميري في التعامل ليس مع الابداع حسب وانما مع الأشياء جميعاً.. ذلك ان لثقافة معمار تام وعطاء مستمر.. على وفق ذلك وجد ايكو في مقترح بورخس: "ان تقرأ (الأوديسة) كما لو كانت لاحقة بـ(الألياذة) او ان تقرأ كتاب (تقليد يسوع المسيح) كما لو كان (سيلين) من كتبه "اقتراحات رائعة ومثيرة وهي الى ذلك ممكنة التحقيق على خير وجه".. ويضيف: "انها اقتراحات خلاقة.. وان من صلب هذه القراءات ينتج نص جديد على الدوام..".

ويحدد ايكو القارئ النموذجي في كونه "جمع شروط النجاح او السعادة التي وضعت نصياً، والتي ينبغي ان تستوفي في سبيل ان يؤول نص الى تأوله الكامل في مضمونه الكامن".. كما ان "المؤلف والقارئ النموذجي هما استراتيجيان نصيان".. في حين يجد ايكو في القارئ التجريبي بحكم كونه فاعلاً ملموساً لأفعال التعاضد: "ينبغي له ان يرسم لنفسه فرضية المؤلف مستخلصاً اياها من معطيات الاستراتيجية النصية بصورة

مضبوطة".. "لذلك نجد ايكو يؤمن بالتعريف الذي اورده غريماس في معنى (النظير) كونه: "مجموعا مسهباً من الفئات الدلالية التي تجعل القراءة السردية قراءة متسقة أمراً ممكناً".

الاتساق بمعنى التنظيم كما نفهمه.. مطلوب اذن.. وهو كيان مهم من دلالات القراءة الواعية.. مثلها مثل الكتابة نفسها.. الأمر الذي يجعل مهمة القارئ لا تقل عن مهمة المؤلف نفسه.

ومن هذا المنطلق، يرى ايكو ان "القارئ النموذجي يكون مدعوا الى الاسهام في تنمية الحكاية، اذ يستبق المراحل المتوالية فيها، ذلك ان استباق القارئ يشكل حصة من الحكاية التي ينبغي ان تتوافق مع الحكاية التي يزمع قراءتها، وحالما تتم له القراءة.. يتثبت مما اذا كان النص مطابقاً لتوقعه او لا".. وهكذا يكون القارئ مسهماً في (تنمية) النص.. بمعنى مسهماً في كتابته واضفاء شيء اليه.

ويعود ايكو في ختام كتابه الى قصة "مأساة باريسية حقاً" لمؤلفها: الفونس اليه والصادرة عام ١٨٩٠، مشيراً الى انها قد تكون للقارئ السطحي: "مجرد لعب خبيث او تمرين ادبي لذر الرماد في العيون". في حين يرى انها.. كتبت لتقرأ مرتين في الأقل: "فاذا ما اقتضت القراءة الأولى قارئاً بسيطاً، عمدت القراءة الثانية الى اقتضاء قارئ ناقد يكون قادراً على تأويل فشل المبادرة التي قام بها الأول..".

على وفق ذلك كله نرى ان قول رولان بارت في ايكو لكونه: "استاذ نظرية الرموز والعلامات هو من يرى الاحاسيس في حين يرى الآخرون الأشياء، اما ايكو فانه يرى كل شيء"[١٧] ؛ أمرا واقعيا واكيداً.. كذلك يرى المؤرخ جاك لوغوف في ايكو: "اذا كان لا بد من تغليظه، فان غلطته الوحيدة ستكون

---

١٧. امبرتو ايكو، الابداع بين التنظير والرواية، ترجمة: ذكرى الجبوري، جريدة الجمهورية ١٤/٦/١٩٩٠.

التشتت، ولكنه في النهاية ذو شخصية بحثية غنية وقابلية فطرية للاتصال والتفاهم مع الجمهور الكبير".

.. هذا هو امبرتو ايكو بايجاز: من (اسم الوردة) الاسم الموشوم بالمعرفة المضافة الى علاماته الموحية ويقظته المفرطة ودقة ملاحظته في تأمل (بندول فوكو) الذي ننتظر تأويله ونحن نقرأ فيه اسراراً جديدة في عربية صافية كما قرأ له: احمد الصمعي وانطوان ابو زيد وسواهما ممن جعلونا نمسك بالوردة.. و الاسماء المقترنة بها كلها.

التأويل بين السيميائيات والتفكيكية

ارتبط اسم الكاتب الإيطالي امبرتو ايكو بروايته المثيرة للجدل (اسم الوردة) ومشروعه النقدي التأويلي وابعاده السيميائية. وفي كل كتاب يصدر عن ايكو، يكون هناك حرص على تداوله ومناقشته وذلك لما تعطيه كتب ايكو الروائية والنقدية من ردود أفعال واجتهادات. وفي كتابه (التأويل/ بين السيميائيات والتفكيكية) الصادر بالعربية بترجمة من: سعيد بنكراد* نظرة شمولية الى فلسفة التأويل من خلال محاضرات سبق لامبرتو ايكو وان القاها في جامعة يال سنة ١٩٩٢ فضلا عن مقالتين من كتابه (حدود التأويل) ومقال لاحق كتبه جناتان كالر -احد ممثلي التفكيكية الأمريكان- رد فيه على ما به ايكو من افكار.

ويرى المترجم/ المقدم: سعيد بنكراد ان ايكو يعود الى اصوله الأولى والاساسية الى التراث الذي خلفه السيميائي الأمريكي: تشارل سنديرس بورس من دون ان يوضح طبيعة هذه الأصول ومدى تفاعلها.. مؤكداً ان

* التأويل بين السيميائيات والتفكيكية/تأليف امبرتو ايكو، ترجمة وتقديم: سعيد بنكراد. منشورات: المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء/المغرب ط١/ ٢٠٠٠ - ١٩٢ ص.م.

(فكرة التأويل المتناهي، أي التأويل المحكوم بغاية بعينها، فالتأويل مغامرة واحالات محكومة بنقطة بداية ومتجه نحو نهاية بعينها، ولا يمكن للتأويل ان يقود الى كل المدلولات الممكنة لان ذلك يعد خرقاً لمبادئ التفكير العقلي).

انها جملة تأويلات اذن، كل منها مرتبط بنمط محدد من الافكار، ولكل منها ضرورياته وموجبات وجوده، واسباب تقدمه على سواه في الذاكرة.. وهو الأمر الذي يجعل (فكرة اللامتناهي) حالات حرة وعفوية ولا تحكمها غاية ولا تسير نحو أي مدلول بعينه بمعنى ان (المتناهي هو الذي لا يملك حدوداً). وليس معنى اللاحدود هنا، اللافهم واللاادراك واللاغاية، فقد تكون الغاية في الوصول الى ما هو الانفلات من الغاية نفسها. من هنا يميز ايكو بين (حقوق النص وبين حقوق المؤولين..) حتى لنتبين ان المؤولين باتوا اكثر عدداً من المؤلفين.. وهي حالة طبيعية في التأليف والتلقي. ويوضح ايكو: (القول بلا نهائية النص، لا يعني ان كل تأويل هو بالضرورة تأويل جيد) فالجودة تكمن في رقي ارادة الفهم والتحليق من خلاله باجنحة الابداع المضاف.. كما ان (القارئ الحقيقي هو الذي يفهم ان سر النص يكمن في عدمه).

انه –القارئ– هو الذي يكشف عن اسرار النص، وقد يمنحه هذه الاسرار، يتجلى بها ويبتكرها من داخل النص الذي قد يكون مفتقداً لها اصلاً. ومع (ان اول ما نقوم به للكشف عن تناظر دلالي ما هو النظر في ثيمة الخطاب، بمجرد ما ندرك فحوى هذه الثيمة، فان التعرف على تناظر دلالي قار سيكون هو الدليل النصي على الغاية الفعلية لهذا الخطاب..). على وفق ذلك نعي اهمية ان تكون هناك دلالة/ غاية/ موجب/ ضرورة.. وإلا كانت مجرد نصوص.. مجردة! ذلك "ان التعرف على قصدية النص هو التعرف على استراتيجية سيميائية" كما يقول امبرتو ايكو هذه المسألة هي التي

تحتم علينا ضرورة (ان نحترم النص دون الكاتب لذاته أو لاعتباره شخصاً، ولكن سيكون الأمر فظيعاً اذا نحن اقصينا هذا الكاتب.. باعتباره شيئاً لا موقع له داخل تاريخ التأويل، فهنالك حالات داخل سيرورة الابلاغ، يصبح التعرف فيها على نوايا المتكلم امراً في غاية الأهمية كما هو الحال في التواصل اليومي، ان جملة واردة في رسالة مجهولة (اني سعيد) قد يحتل الى عدد هائل من الذوات التي تعتقد انها ليست حزينة..). ان المرء هو الذي يضفي على الأشياء قيمها وابعادها وتبريرات وجودها.. وليس بمقدور هذه الاشياء ان تشكل شيئاً، اذا لم ينظر اليها المرء بمنظور قيمي مهما كانت هذه القيمة، ومهما كانت فعالية هذه القيمة. ويناقش امبرتو ايكو مقالاً مطولاً كتبته هيلينا قبل ترجمتها (اسم الوردة) اشارت فيه الى وجود كتاب لاميل هونريو يحمل عنوان (وردة براديسلافا) ١٩٤٦ وفيه حديث عن البحث عن مخطوط ما وعن حريق خزانة من الكتب، وتدور القصة في براغ. ولا يكفي ان يدعي ايكو عدم قراءته هذه الرواية، ولكننا نتبين – الى حد كبير ان أمر رواية هونريو كان يعنيه بدليل انه قرأ التأويلات التي (قام بها نقاد تكشف عن بعض المصادر التي كنت واعياً بها أشد الوعي..). وبدت ملاحظات ايكو هشة وغير مقنعة امام الحقائق التي اوردتها هيلينا ولم تستند ردود افعال ايكو الى حقائق يمكن ان نستدل من خلالها على انه لم يقرأ هويبزيو. نعم (ان الوردة صورة رمزية لها من الدلالات ما يجعلها فاقدة لكل معنى.. الوردة الصوفية، والوردة كل ما تعيشه الورود، حرب الوردتين. ان الوردة هي الوردة.. الحياة مليئة بالورود).

الا ان ايكو يتبين (ان مجد الوردة كان قديماً في اسمها).

هذا المجد قائماً اذن. قائم من قبل ان يكتب ايكو روايته ومن هنا تبدو علاقة (اسم الوردة) مع ما سبقها!

وفي انتقال ايكو الى التأويل من جديد، نجده يرى ان التاريخ خلف تصورين مختلفين للتأويل هما:

١- الكشف عن الدلالة التي ارادها المؤلف او على الأقل الكشف عن طابعها الموضوعي، وهو ما يعني اجلاء جوهرها المستقل من فعل التأويل.

٢- ان النصوص تحتمل كل تأويل .

والرأي الثاني هو الذي ذهب اليه دريدا لكونه (آله تنتج سلسلة من الحالات اللامتناهية).

ويوضح ايكو (ان القول بان العلامة تشكو من غياب مؤلفها ومن مرجعها لا يعني بالضرورة انها محرومة كلية من مدلول مباشر) ويعتقد ايكو ان دريدا كان يسعى الى (تأسيس ممارسة فلسفية أكثر منها نقدية، تتحدى تلك النصوص التي تبدو كأنها مرتبطة بمدلول محدد ونهائي وصريح، انه لا يريد تحدي معنى النص فحسب، بل يطمح الى تحدي ميتافيزيقيا الحضور الوثيقة الصلة بمفهوم التأويل القائم على وجود مدلول نهائي).

وهذا التوجه يعمق الأدب والنقد، ويعطيه بعداً فلسفياً عميقاً.. وهو يحتاج اليه في اعتماد الابداع.. ضرورة فكرية، وحاجة انسانية لا يمكن اغفالها. في الفصل الأخير من هذا الكتاب، والذي كتبه: جاناتان كالر بعنوان (دفاعا عن التأويل المضاعف)

يقول كالر:

(ان الفكرة التي تجعل من العمل الأدبي كعكة يحشوها المؤلف بعدد خاص من الجماليات والتأثيرات، ويقوم الناقد كما يفعل جاك هورنر باستخراجها، بمتعة.. هي احدى سمات النقد السيء) ويجد البديل عند فرأي وذلك بـ (اقامة شعرية تقوم بمجرد المواصفات والاستراتيجيات التي يعتمدها النص في انتاج واقعه) أي ان كل نص يحمل في داخله بؤرته

الشعرية التي يكشف عنها المؤول/ المتلقي/ الناقد.. ضمن رؤى متفاوتة.

وعلى وفق ذلك يرى كالر ان (السيميائيات علم العلامات الذي يعد ايكو من ابرز ممثليها، تقوم بالضبط، بالتعرف، على السنن والميكانيزمات المنتجة للدلالة داخل مناطق متعددة من الحياة الاجتماعية).

اذن السيميائيات ليست على تقاطع مع المجتمع، انما هي رافد من روافد فهمه على العكس مما يراه البعض لكونها على الضد منه وان لها تجريدها ودلالاتها الخاصة بها.

ان هذا الكتاب الذي يرسم آفاق عمل احد ابرز بناة السيميائيات في عصرنا.. يؤسس التأويل على دراية وعمق، لا على عناصر هشة خالية من الغاية، من ثم الوصول الى شعرية شكلانية تغيب المعطى الكلي للنص.. ان تأويل ايكو هنا.. تأويل له مدياته ومعرفته وجذره.. من هنا كان له ان يكون مدار جدل وفعل حركة.

غابرييل غارسيا ماركيز: الواقع وأبعاده

١

في حديث للكاتب الكولومبي غاربيل غارسيا ماركيز، تساءل عن معنى منح سفاح مثل (بيغن) جائزة نوبل للسلام، في وقت تسلم فيه ماركيز جائزة نوبل للأدب لعام ١٩٨٢.

وكان ماركيز قد وصف لجنة جائزة نوبل بأن (هؤلاء المسنين الذين يتخذون القرار، هم أشبه بعصابة ترسم خططها في الظلام الدامس أو أن مهمة هؤلاء تقتصر بعبارة واحدة: ترجمة القرار الذي تتخذه وكالة المخابرات المركزية إلى اللغة السويدية) ووجد في الجائزة (تهمة مروعة).

فكيف ناقض نفسه ووافق على إستلام الجائزة، مع أن علاقته بالمال: (هي علاقة حاسة واحدة فقط.. اللمس).

وهل يمكن الفصل بين جائزة نوبل للسلام وجائزة نوبل للأدب، وهل يمكن وضع الحائزين على هذه الجائزة في موقع واحد؟

تعتبر جائزة نوبل من أهم الجوائز العالمية، وعلى الرغم من أن صاحبها نويل السويدي (١٨٣٣-١٨٩٦) قد إخترع الديناميت وأحساسه بأنه يتاجر من أجل موت الكثير من البشر، دفعه ليجاد هذه الجائزة كبديل لما فعله وضرورة تقديم خدمات مكرسة لخدمة البشرية.. إلا أن لجان توزيع الجوائز كل عام في السويد منذ عام (١٩٠١) ظلت بعيدة عن تحقيق قدر من الموضوعية في تقديمها الجوائز، وصارت هذه الجوائز محكومة بشروط سياسية وضغوط مختلفة لاتتعلق بدقة وموضوعية إختيار الفائزين بها.. فقد منحت جائزة السلام لعدد من السفاحين واعداء الشعوب كـ (بيغن) واعطيت جائزة الأدب لروائيين مجهولين بينهم الصهيونيان يوسف عجنون وايزاك باشفيز سينجر.. وسلمت لأسماء غير معروفة في الفيزياء

والكيمياء.. وصار من الندرة ان نرى أكف النزاهة ترجح في منح جائزة نوبل.. وكما رفض سارتر أن يتسلم الجائزة بأن (الجائزة أعطيت لمشبوهين كثيرين).

وعام ١٩٨٢ فاز ماركيز بجائزة نوبل للأدب، وكان فوزه موضع إهتمام الاوساط الثقافية العربية والعالمية، بسبب مواقف ماركيز الايجابية المؤيدة لحركات التحرير في العالم الثالث ووقوفه الى جانب قضايا الأمة العربية والتنديد بالاحتلال الصهيوني لفلسطين.. ولمعرفة العرب والعالم لأعماله الروائية التي لقيت أصداء بين المثقفين وجهود القراء على حد سواء، ويعتبر بابلو نيرودا رواية ماركيز (مائة عام من العزلة)، أهم رواية كتبت بالاسبانية بعد رواية سرفانتس (دون كيشوت).

فما هي تفاصيل حياة ماركيز وما هي أفكاره وأعماله الروائية التي امتدت آفاق الاهتمام بها في كل مكان؟

ولد ماركيز عام ١٩٢٨في قرية (أرا كاتاكا) في كولومبيا بأمريكا اللاتينية، وكتب أعماله القصصية باللغة الاسبانية.. وتعلم من كلا جدّيه أثناء طفولته عوالم الواقع والسحر والخرافة من خلال الحكايات التي كانا يقصانها عليه، وعاش سنوات الحزن والفقر مع زوجته (مارسيدس) في حي محروم من أبسط الحقوق الانسانية..

وفي عام ١٩٤٧ كتب الروائي إدواردو ثلاميا بوردا المحرر الادبي لصحيفة (المتفرج) تعليقا يصر فيه على ((إن الجيل الادبي الجديد في كولومبيا يتسم في مجموعه بالعقم.. وقرأ ماركيز هذا التعليق الرؤيوي وللتو إستيقظ في نفسه شعور بالتضامن مع جيله الادبي.. وجلس لكتابه اول إقصوصة له بعنوان (للمرة الثالثة خضوعا للقدر) وأرسلها لإدوارد الذي نشرها بصورة مبرزة معتذرا عن تعليقه السابق)).

من هنا تبدأ كتابة ماركيز متحدية، متجاوزة لما هو مألوف وتقليدي

ومسطح في الحياة الادبية الكولومبية.. مستفيدا من تجارب كافكا في قلب الواقع، ومن فوكنر في تقديم حياة الناس المسحوقين في أمريكا ومن فرجينيا وولف في التعامل مع الزمن.. وأخذ يسعى لكي يشق سبيله الفني بخصوصية.. لكن ظهور طابع العزلة في معظم أعماله القصصية جعل البعض يجدون في هذه العزلة (كالضياع في أعمال كافكا والمأساة في أعمال جويس والألم في أعمال دستوفسكي..) ويرى البعض إن روايته: (مئة عام من العزلة) ماهي إلا قراءة في الاعمال الاصلية لكتاب أمريكا اللاتينية.

وأن تتمتع روايته بصفة السحرية، لأن الرواية هي نتاج الخيال وليس الملاحظة الواعية لوحدها.. فلسنا وحدنا لنتخيل الاشياء بطريقة سحرية بل الخيال نفسه يقوم بعمله بطريقة سحرية لايمكن تفسيرها أو ذات تأثير خارق ذي نتائج مدهشة.

كما يشير غالفر في كتابه (أدب امريكا اللاتينية الحديث) وهذا يعني إن ماركيز من أسرة مجرية و مثقفة ومتفاعلة، مؤثرة ومتأثرة على حد سواء في العالم الذي يقرأه أو يعيشه أو يتفاعل معه يوميا ثم يعيد بناءه من جديد وفق تصور محسوس.

يقول ماركيز (إن كل ماكتبته.. عرفته او سمعته قبل أن أبلغ سن الثامنة، ومنذ ذلك العهد لم أشاهد شيئا مهما..) ويضيف (لايوجد في كتبي أي سطر لايستند الى حدث واقعي).

لذلك نجد هذه الواقعية هي المصدر الاساس في أعماله، ومن خلالها ينطلق الى تقديم واقع إبداعي، ويلتقط بحساسية دقيقة الصور والاحداث الاكثر صميمية وشمولية في حياة الاخرين و (ومن الطريف أن يتسلم ماركيز رسالة من سيدة ألمانية تهدد بها بإقامة دعوى في المحكمة لأنه تعرض الى قصة عائلتها).

والواقع الاصيل الذي ينطلق من أرضية معينة، يجد تأثيره والمشابه له في ازمنة واماكن مختلفة، وهذا هو الاساس الذي يقوم عليه كل أدب حقيقي فهو يغوص في موقع معين مهما كان صغيرا، لكنه يتلمس من خلاله واقع الانسان وأبعاد هذا الواقع في الاخرين.

ماركيز يعيش الآن في باريس – المنفى، ومنفاه اختياري، ذلك أنه لم يجد النظام القائم في بلاده ملائما له.. واختار في البداية الصمت لفترة زمنية، لكنه تخلى عن صمته وراح يكتب ويتحدث للصحافة.. ورغم الدعوى الرسمية التي وجهت اليه للعودة الى بلاده، الا أنه أصر على البقاء في المنفى.. ثم عاد مرة أخرى للحديث عن تفكيره بالعودة وباصدار جريدة من داخل وطنه..

وأطلق النقاد على اسلوب ماركيز مصطلح (الواقعية السحرية–الخيالية) واعتبروا رواية (مائة عام من العزلة) أفضل اعماله.. لكنه يفضل روايته (يوميات موت معلن).

لكنه من جهة اخرى ظل يعتز بروايته (مائة عام من العزلة) ورفض مبلغا طائلا اقترح عليه مقابل تحويلها للسينما.. وقال: (افضل ان يستمر الناس على تصور الشخصيات كما هم، وفي يوم تصبح فيه هذه النقود ضرورية لحركة الثورة في امريكا اللاتينية سأقبل هذا العقد).

مائة عام من العزلة:

(ماكوندو) القرية هي بطلة رواية ماركيز وكل الشخصيات تحوم حولها، وكل العوالم الواقعية والخيالية تسير في موكبها.

القرية راسخة بفلوكلورها، وازمنتها السحيقة بالقدم وبالمجهول.. وانتقالها فيما بعد الى قرية تشهد الاختراعات والليالي البيضاء بعد أعوام الشدة.

كان اول دار مشيد فيها بناه (جوزيه أركاديو بونيديا) وزرع أرضها

بالتبغ، واضاع نفسه في قرية تنحدر غربا من جبال سيبرا في كولومبيا.. ولحقت به جماعة كانت تعيش حياة الفقر في قرية تعود للهنود الحمر، وكونوا (ماكوندو) مكانا جديدا لهم وتعاقبت عليه أجيال عديدة بعد إنقراض سلالة بويندبا.. ومع هذه الاحداث (نتذكر عدة مدن ذكرت في الكتب المقدسة منها: إرم ذات العماد، سدوم وزعمورية.. كما ذكرت مدينة طيبة في مسرحية سوفوكليس (اوديب ملكا) فهي مدن شيدت ثم انقرضت وتعاقب عليها اجيال مختلفة.. حتى ان الاعصار الذي تواجهه (ماكوندو) يعتبر اعصارا مرت به تلك المدن.. فهل كان ماركيز يعيد الكتابة عن مدن انقرضت ثم بعثت من جديد؟ وهل يعني ذلك العودة الى معالجة موضوع الحرية المحكومة بالقدر المجهول والملازم لحياة الانسان؟

الميثولوجيا واضحة تماما في اجواء رواية ماركيز، وأثر السحر والخرافة الممتزجان بالواقع تشكلان عنصرا اساسيا في صفحات الرواية.. والزمن يتداخل مع بعضه حتى لنحس بانه زمن طويل لاتساؤل له بل هو مرتبط بمساحة معينة يسعى ماركيز للدوران حولها.

وانحلال سلالة بونيديا، كأنما هو حالة طبيعية لفترة عجزت عن التقدم.. وكان تدخل شخصية الغجري الآسيوي يشكل اسهاما في الكشف عن توقف ال بونيديا عن العطاء.. ومجيء الجيل الآخر كان هو الآخر يشهد انحلالا خلقيا عبر الابن–ابن جوزيه..

اما الجيل الثالث فيظهر من خلال شخصية انتهازية تدعى (اركاديو) تسهم في الانحلال.. حتى اذا بدأ الجيل الآخر وجدنا أوجها جماعية نتبينها من خلال تظاهرات العمال ضد الشركة المستغلة لمزارع الموز..

انه جيل قوي يخرج من ازمة شديدة عديدة ليصل الى حالة تواجد بشري خلاق.

وترى الناقدة بريجيت غالفادا بأن: زمن التاسيس (أو العصر الذهبي)

يحدث على ثلاث مراحل رمزية في حد ذاتها: الخطيئة الاصلية والهجرة، وحلم الاستقرار، والتقدم وتجربة الحدود).

وتضيف بأن: (المراجع الثقافية الاساسية في (مائة عام من العزلة) هي الكتاب المقدس وهومير وفترة (فترة الكشوفات الكبرى.. بعد عصرنتها فعلى سبيل المثال لدينا: -موضوع الانتقال عن الفوضى (الطبيعة الوحشية) الى الكون (المدينة)- والهجرة والكوارث مثل طاعون الارق والحروب الاهلية والطوفان والعاصفة النهائية.. بعض الشخصيات ايضا تبرز صلة وثيقة بتلك الكتب -كأورسولا التي تتحول في نهاية حياتها الى ملاك- واوريليانو بوينديا الشاب الذي يعيد تمثيل مشهد المسيح وسط الاطباء لتفسير انحدار ماكوندو..).

من هنا نتبين ان هذه الرواية تنشغل على عدة مستويات واقعية وميثولوجية وخيالية بشكل متماسك ومترابط مع بعضه، رغم أن ماركيز كتبها خلال (٢٠) عاما وتركها امامنا بشكل بانورامي قريب الى المشاهد السينمائية المتحركة والمنطلقة من عدة أبعاد وزوايا، فهي ليست ملحمية كما هي عند بريشت وليست واقعية طبيعية كما نراها عند زولا ولا.. مضافا اليها اهتمام ماركيز ببناء عالم جديد متخيل يواكب العالم الاجتماعي القائم ويتفاعل بشكل متصاعد ومترابط واقعيا وخياليا.

انه يبدأ من الواقع يلملمها ثم يعيد صياغة واقع موضوعي من خلالها مستفيدا من هذه الجذور البكر في الانتقال الى عالم اسطوري وفنطازي.. وهذه هي خاصية ماركيز في كتابة (مائة عام من العزلة) التي نجد فيها قرية (ماكوندو) الجزء الصغير من هذا العالم يتحول الى هم يواجه سكان عدد من القرى ومدن العالم، انها اللامكان واللازمان ولذلك تبرز عالميتها.. وهي وان ظهر اليأس في سايكولوجية عدد من شخصياتها واجوائها فلأن ماركيز لايريد أن يقدم لنا بشرا يتمتعون بالمثالية وعدم

السقوط، وانه يسقط نهايات عدد من الناس ثم يعيد الوعي والمواقف الحاسمة ليسترد حالة اليأس الى نوع من التفاؤل وحالة من التجدد في بعث الحياة.

ولكن الملفت للنظر أن غابرييل غارسيا ماركيز يكرر نفسه، ويعيد كتابة المضامين التي كان قد تناولها من قبل في قصص قصيرة، فقصة (غريق هو الوسيم في العالم) يعيد سرد وقائعها علينا في (مائة عام من العزلة) ص٧١ فالغريق المجهول الذي لعب بجثته الاطفال واحاطت به النساء تحول الى رمز للقرية بعد أن اطلق عليه اسم خاص.. وقصة: (الحكاية العجيبة والمحزنة لإيرنديرا الساذجة وجدّتها الشيطانية) وجدنا أحداثها واردة في رواية (مائة عام من العزلة) ص٥٤.

ولا نعلم ان كان ماركيز قد نشر تلك القصص قبل كتابة الرواية أم بعدها.. وهل انه وجد متسعا لإحتواء روايته عليها اكمالا للاحداث ام أن عنصر التكرار والمراجعة هي التي جعلت ماركيز يعيد الحديث عنها ليس تفصيلا وانما بذات الصيغة وذات الاحداث في صفحات الرواية..؟!

انها مسألة خطرة أن يكرر الكاتب نفسه.

ان يعيد وقائع ماكتبه..!

عن الحب وشياطين أخرى

٢

من المؤكد ان الكاتب المثير للجدل، كاتب على درجة من الاهمية، سواء اتفقنا أو اختلفنا مع طروحاته، المهم انه أثار فينا فاعلية الجدل، وله شرف اقتحام قناعات معينة كانت مزروعة فينا.. الأمر الذي جعلنا نتنبه ونراجع معرفتنا مراجعة متأنية.

وغابرييل غارسيا ماركيز، واحد من أبرز المبدعين الذين أثاروا جدلا بشأن الموضوعات الساخنة والحميمية التي طالعتنا بها أعماله الروائية والقصصية وأفكاره الواردة في حواراته الصحفية.

وفي رواية حديثة له ترجمت الى العربية بعنوان: (عن الحب وشياطين أخرى)/ترجمها عن الاسبانية د.وليد صالح، يواصل ماركيز توجهاته الاثيرة بتوضيف الميثولوجيا والاساطير في نصه الادبي، فمن خلال أخبار صحفي يتعلق بالتنقيب في قبور أحد الاديرة القديمة، تكتشف (جديلة حية ذات لون نحاسي كثيف، حاول رئيس العمال إخراجها كاملة بمساعدة عماله، لكنهم كانوا كلما سحبوا منها جزءا تبدو أشد طولا وغزارة، واستمر الشد والجذب الى أن خرجت أخر خصلات الشعر المغروزة في جمجمة طفلة). عبر هذا القبر الحجري، وشاهدته التي تحمل اسم: سييرفا ماريا، تبدأ تفاصيل هذه الرواية، حيث تبين ان جديلة هذه الطفلة بطول ٢٢م و١١سم، وانها أصيبت بعضة كلب مسعور.. مما يجعل عائلتها الارستقراطية تدعوها الى دير بهدف استخراج الارواح الشريرة هنا تعني انها مسوسة بالشياطين.. لكننا نتبين بعدئذ ان هذا الشك القائم على قوة خفية شريرة كان مجرد وهم كبير.. ذلك إن هذه القوة الشرسة، لم تكن سوى مجموعة تعمل في الدير نفسه، تذيق الطفلة شتى صنوف التعذيب بهدف

اخراج شياطين وهمية خلقتها ذهنية متخلفة، حاولت عائلتها ان تطرد شرا موهوما من طفلة بريئة صادف ان عضها كلب.. الامر الذي جعل هذه العائلة تحمي مصالحها من أحد أعضائها.. وتخلت عنه بسهولة حفاظا على امنها وسلامتها قبل العناية بنقاء طفلة!

لكن ماركيز لم يبق على هذا العالم المحفوف بالشر والانانية ومثله المتخلفة وخوفه الموهوم، بل وضع الطفلة في موقع وجدت فيه ضالتها في الراهب كايتانو الذي وضع في مهمة معالجتها.. وعلى الرغم من كبر سنه بالنسبة الى سنها.. كان هناك حب يزهر وعقل ينير هذه العلاقة التي كانت محاطة بشياطين بشرية حقيقية.. تتبين أمر هذا الحب.. فتبعد بين الطفلة والراهب.. حتى يعم الشر.. وتموت الطفلة.. في سريرها، وعيناها تشعان، وبشرتها كأنها بشرة طفل حديث الولادة، كانت جذور شعرها قد نبتت كأنها فقاعات في الرأس الحليق، وبدأ شعرها ينمو شيئا فشيئا.. بينما لم يعرف مصير كاتيانو الذي طرد من الدير، ولعل مصدر الجدل والاثارة في هذه القصة القصيرة، لايكمن في موضوعة الحب التي تناولها ماركيز حسب.. فهي الى جانب اهميتها وعذوبة تناولها، وحضورها في متعة وذاكرة المتلقي للوهلة الاولى، فان هذه الموضوعة على نحو آخر.. تثير انتباهات عديدة وابعاد فعالة وذلك من خلال تعميم عمليات القمع المختلفة في كل زمان ومكان.. وقد تكون محاكم التفتيش الاسبانية (١٢٤٢) واحدة من هذه العمليات التي انتشرت في دول امريكا اللاتينية التي ينتمي اليها ماركيز نفسه.. حيث يدان المرء بسهولة بتهمة الالحاد.

من هنا نجد ماركيز يتخذ قصة الحب بصورتها الانسانية المثلى وجاذبيتها الأخاذة، لينقلنا الى جدل أغنى واعمق وادل بين قوى الحب وقوى الكراهية.. قصة سيرفا ماريا بجديلتها النحاسية اللون الطويلة الى حد اللامألوف.. بأعوامها الاثني عشر، وشياطينه الموهومة.. حبها للايمان

الذي يجسده الراهب الثلاثيني عمرا: كايتانو.. يجعلنا هذا الحب، ندرك اهمية المعطى الانساني بتجاوز العمر الزمني، بتجاوز شر يعتقد انه يلازم الطفلة؛ وايمان مقترن بالراهب، يتجاوز التحام الارستقراطية الاجتماعية والارستقراطية الميثولوجية المقترنة كذلك بايمان قسري لايمكن ادامته.. نحو كشف كلي لعالم تسحقه الظلالة ويسوده الشر وتعم فيه الكراهية والافكار القائمة على فعل مغيب تماما.. لاتحل اشكالاته الا بالسحر: (أخبرته ساكنته ان كسوفا تاما للشمس سيحصل في شهر آذار، وزودته بمعلومات كاملة عن المعضوضين في يوم الاحد الاول من شهر كانون الاول، اثنان منهم اختفيا بعد ان خبأهما اصحابهما لمعالجتهما بالسحر، اما الثالث فقد مات بداء الكلب في الاسبوع الثالث..).

مثل هذه المعتقدات الغرائبية.. لا تجد سبيلا الى المعالجة الا بما يماثلها من غيبيات.. هكذا يعادلها ماركيز،لكن نتيجة هذا التعادل لايوصل صاحبه الى حلول منطقية سليمة، بل يوقعه في اشكالات جديدة ومآزق لاحقة يكشف عنها العالم الروائي لماركيز.

واذا كان ماركيز قد وضع في مصطلح روايته هذه مقطعا من حكم: توما الاكويني جاء فيها: (يبدو ان الجدائل لابد لها من ان تنبعث، ولكن أقل بكثير من أجزاء الجسد الاخرى، وتوفيقه في هذا الاختيار الملائم لطبيعة هذا العمل الروائي الفذ، فان جدائل سييرفا ماريا، كانت منذورة للكنيسة.. حتى تكتسب صاحبتها السعادة والفأل الحسن، فاذا بها ترحل مع الجسد كله رحلة الموت الابدية.. وجاء الانبعاث المتخيل للاكويني وماركيز معا، انبعاث هو مدعاة للتأمل الجليل اكثر من أي شيء آخر.

حكاية بحار غريق

٣

بعد رواية (مائة عام من العزلة) التي ترجمها الى العربية: د.سامي الجندي وانعام الجندي،تألق اسم غابرييل غارسيا ماركيز، و صار قراء العربية يبحثون عن ترجمة لبقية اعمال ماركيز وادباء الطليعة في أمريكا اللاتينية..

وظهرت في عدد من الصحف والمجلات العربية عدد من القصص القصيرة التي كتبها ماركيز ثم ظهرت روايته (ليس للجنرال من يجيب) وترجم له عمل ثالث هو رواية (حكاية بحار غريق) ترجمها: محمد علي البوسني.. والتي نحن بصدد الحديث عنها.

(حكاية بحار غريق) تذكرنا منذ البداية بثلاث اعمال أدبية مهمة هي: (موبي ديك) لهرمان ملفيل، و (الشيخ والبحر) لهمنغواي، و (تحت سماء الجليد) لجان لندن ذلك ان هذه الاعمال تقدم لنا صراع الانسان مع قوى الطبيعة المختلفة وانتصار الانسان عليها وتاكيد قدرته وبسالته في مواجهة المصاعب والدأب على معانقة البقاء.

ومنذ السطور الاولى لعمل ماركيز (ظل عشرة ايام بصراع الامواج على سطح عبارة من خشب دون طعام أو شراب، نودي به بطلا وطنيا، وقبلته ملكات الجمال واغنته الدعاوة، ثم شجبته الحكومة ونسي الى أبد الآبدين).

نعرف بأوجه اللقاء مع ملفيل وهمنغواي ولندن، ونعرف ايضا بأوجه الاختلاف والتمّيز كماركيز في (حكاية بحار غريق) لايقدم حالة الصراع وحدها من أجل ان تكون هناك بطولة، انه يدين هذه البطولة القائمة على المصادفة لا الاختيار، والتوقع بدلا من التأمل: (لم اقم بأي جهد كي اصير

بطلا، كان كل جهودي عبارة عن رغبة في النجاة).

والبحار الغريق (لويس اليخاندرو فيلاسكو) يقدمه لنا ماركيز بوثائقية محددة بزمن (٢٨شباط ١٩٥٥) يوم سقوط ثمانية بحارة كانوا على متن مدمرة تابعة للاسطول البحري الكولومبي في البحر المسمى (بحر الانتيل) وهي باتجاه قرطاجنة ومغادرتها ميناء الاباما.. وكان فيلاسكو الوحيد الذي نجى من الزوبعة والغرق بعد ان تعلق بعًبارة خشبية وظل طافيا دون زاد لمدة عشرة أيام.. حتى وصل الى أرض مجهولة، ثم اقتيد الى قرطاجنة.

وكانت مشكلة ماركيز مع هذه الحكاية تتمثل في (اقناع القارىء بصحتها) و (هناك كتب ليست ملك من يكتبها، وانما هي ملك اولئك الذين يجعلونها ممكنة بتجربتهم الأليمة).

ومن هنا رفض فيلاسكو كل الضغوط التي كانت تريد منه تشويه القصة، ولهذا السبب بالذات فصل من عمله في البحرية.. والتوحد في (حكاية بحار غريق) حالة تسعى الى اللقاء بالآخرين، فالغريق فيلاسكو كان يبحث عن زملائه ويحاول سحبهم الى عبارته، وعندما فشل راح يبحث عن نقطة تقتل هذا التوحد مقترنا بالزمن في ساعات ظلت من ممتلكاته التي راح يصونها.. وأسماك القرش والدولفين والطائرة البعيدة، والقميص المفتوح الازرار والجاهز للتلويح.. والمجداف المكسور والنوارس المحلقة، والاستسلام لها لكي يقبض على أحدها، فيقزز منها ومن نفسه، فقد تذكر قول بحار متمرس كان يحدثه دائما بأن (النورس بالنسبة للبحار هو بمثابة أرض تلوح في الافق، قتل النورس ليس أمرا جديرا بنا).. واكل سمكة نيئة، وتخاصم مع سمكة قرش من أجل تلك السمكة الصغيرة، وابتلعت سمكة القرش نصف مجذابه عوضا..

واكتشف اسفل العبارة قطعة من الحطب، فاخذ يقطعها، وتاه لكن جرحه كان منقذا له.. (آلمني الجرح.. وكان سببا في إنقاذ حياتي، كانت كالتائه

بين الظلمات ولقد جعلني وخز الجرح أسترجع صلتي بجسدي).

الجرح هنا كان منبها، فعلا، يقضا.. وحصّنه ضد ما كان يحس بأن سراب اليابسة عند حدود بصره.. فقد كان اليأس قد برح به: (فضلت العودة الى الرغبة في الموت على السقوط فريسة الجنون تحت تأثير الاوهام) ولكن اليابسة كانت حقيقة.. وعندما وصلنا عومل كبطل، و(لو كان معي في الطوافة مؤونة من الماء والبسكوت المعلب جيداً من أجل صيانته وبوصلة وأدوات صيد، لوصلت حياً، بالتأكيد كما أنا الآن، باستثناء هذا الفارق، وهو انهم ماكانوا ليعاملونني كبطل).

وهذه البطولة التي إكتشفها البحار، كانت سبّاقة لمهمته في المدمرة، فقد كانت به رغبة الى ترك عمله وان تكون هذه رحلته الاخيرة، وتردد في التصريح لخطيبته فيما كان قد عزم عليه.. ومصاعبه التي جعلت منه بطلا، وارادت السلطة استثمارها لأغراضها، والشركات أرادو من مشاقها.. دعاية لساعات معينة وحذاء كان يرتديه.. حتى صار سلعة نادرة واغتنى، لكنه كان يبحث عن نجاته، مثل ذلك الصحفي الذي تنكر بزي طبيب ليعرف تفاصيل قصته على حقيقتها، بعد أن منع من الحديث وهو في لحظات الانقاذ والرعاية.. فالواقع هو أنه بحار لا يريد لمهمته ان تتحول الى سلعة، وإنما هو بحار كان يعاني مشاق البحر والعاصفة والجوع والعطش.. وكل ذهنه ينصرف الى النجاة فحسب.. بعد وقوعه في فخ العمل على متن مدمرة تحمل بضائع كولومبية مهربة.. وقتل بطولة اريد اقترانه بها..

ان ماركيز إذ يقدم هذه الرواية– الوثيقة، يعطينا ذلك الحلم الكبير في ان يكون للرواية ولكل عمل إبداعي خلاق قيمته العليا.. في تحديد موقف من الطبيعة والناس والحياة.. من هنا كانت رواية (حكاية بحار غريق) عملاً فذا، ومتالقاً ومتميزاً، ورغم انه عمل موجز نسبة الى الاعمال الادبية

الثلاثة التي أشرنا اليها، يبقى عملا يقف الى جانبها، ويشكل معها ذلك الصدى العميق لبحار عاش حكايته، ورفض الاستسلام لبطولة اقترنت به.. وفضل ان تكون بطولته.. الحقيقية وحدها..

رائحة الجوافة

٤

سنة حصوله على جائزة نوبل للاداب عام ١٩٨٢ وغابرييل غارسيا ماركيز، يثير إنتباه النقاد والقراء في العالم أجمع، بعد أن ترجمت أعماله الروائية والقصصية الى اللغات الحية، وأعيد طبعها مرات عديدة.

وأحدث كتاب صدر باللغة العربية لماركيز هو (رائحة الجوافة) ويقوم هذا الكتاب على حوارات الكاتب الكولومبي بيلينيو مندوزا كان قد أجراها مع ماركيز -دار منارات/الاردن/ط١٩٨٩١- والكاتب يعرفنا بتجربة الكتابة عند ماركيز ويعكس مواقفه على نحو مباشر، خال من الانغلاق والتسطيح، وانما يقوم على وعي ناضج ورؤية محددة.

ان ماركيز الذي كان قد عالج في (خريف البطريك) موضوع الحاكم المستبد الذي يعاني من مرحلة اليأس الاخيرة، ومن قسوة العزلة والانفراد من خلال إبداع الصور المغرقة في الخيال مثل إجبار الامريكيين على منحهم البحر وفاء لديونه، ماركيز هذا لايتوانى عن تقديم روايته (مائة عام من العزلة) لتكون هروبا من الواقع، كما يقول بعض النقاد الذين ينقل لنا المترجم فكري بكر محمود آراءهم.

وفي مسيرة حياة ماركيز تكون بصمات جدّه الاكثر وضوحا وأهمية وكذلك زوجته (مرسيدس) التي لم يختلف معها طوال (٢٥) عاما وذلك السر يكمن أننا (مازلنا ننظر الى الاشياء بالطريقة ذاتها التي كنا ننظر بها للاشياء قبل الزواج، فالزواج كما يقول ماركيز: مثل الحياة ذاتها صعب للغاية للدرجة التي يتعين على المرء ان يبدأه منتعشا كل يوم وان يواصل هذا الاحساس طوال الحياة، أنها معركة مستمرة وأحيانا تستنزف المرء ولكنها تستحق ذلك في النهاية).

وفي نظرية للكتابة يقول ماركيز: (الآن يحالفني الحظ إذا كتبت فقرة واحدة جيدة في يوم بأسره، فبمرور الوقت تصبح عملية الكتابة مسألة مؤلمة للغاية).

وهذا هو السبب الذي يجعل ماركيز ينظر الى الكتابة كمتعة ومعاناة معا، فهو يفكر في كتابة روايته (مائة عام من العزلة) بينما يكتبها في عامين.

وقد إحتاج الى ثلاثين عاما من أجل كتابة قصة (موت معلن).. وسبعة عشر عاما ليكتب (خريف البطريرك).

يقول ماركيز مؤكدا: (لم اكن مطلقا أهتم إهتماما حقيقيا بأية فكرة لاتستطيع الصمود أمام الكثير من سنوات الاهمال).

الفكرة شاغل يستمر ويكبر معنا، اما اذا نسينا فانه لايستحق منا الكثير من التفكير وإلزام أنفسنا بكتابته.

ويجيب ماركيز عن سؤال وجهه ليو مندوزا يتعلق بالظروف الصعبة والمريحة للكاتب.. يقول:

(لا أؤمن بالاسطورة الرومانتيكية التي تقول أن الكاتب يجب ان يتضور جوعا وان يواجه أصعب الاوضاع قبل أن يتمكن من الانتاج).

وقد تتحكم عدة ظروف منها ماهو مر صعب، ومنها ما هو سهل ممتع ومن خلالها يمكن للكاتب ان يواجه نفسه وظروفه ويتحول الى مبدع حقيقي، لايجعله الترف يتكاسل، ولا الفقر عن اداء مهمته بحثا عن رغيف الخبز.. والكاتب الجاد كان بامكانه ان يكتب في كل الظروف.. ولكن أذا تحققت كل الظروف الجيدة، فان شاغل الكاتب ينشغل كليا الى ابداعه، دون ان يصرف هم العيش على هم الابداع.. ذلك (ان الكتاب دائما يكونون وحيدين، مثل بحارة سفينة محطمة في عرض المحيط، انها اكثر المهن

فردية في العالم، لا أحد بإمكانه ان يساعك في كتابة ما تكتب، كما يقول ماركيز.

ويكل نبل وتواضع يحرص ماركيز على تسجيل نصيحة وجهها اليه الكاتب جوان بوش من الدومنيكان منذ خمسة وعشرين عاما.. قال (انه يتعين على الكاتب ان يتعلم مهن الكتابة/ التقنيات، واسلوب البناء، والتركيب المحكم والدقيق، خلال فترة الشباب فنحن الكتاب مثل البيغاوات، لا نستطيع ان نتعلم الكلام عندما نصبح كبارا) الكاتب ينبغي ان يتقن حرفته ويعرف اللغة كأداة من أدوات عمله.. أن يحمل خزينا من الثقافة والتجارب، فالموهبة وحدها لاتكفي لابراز عمل ابداعي متميز..

ويؤكد ماركيز قائلاً: (ليس ثمة سطر واحد في رواياتي لايقوم على اساس الواقع، وهذا التاكيد ينفي ماذهب اليه النقاد من تفسيرات مغايرة لما قدمه ماركيز نفسه ولا ينفي ماركيز اعادته قراءة كونراد واكسوبري، وعدة روايات تولستوي: (الحرب والسلام) أفضل رواية على الاطلاق، ولكنه في نفس الوقت يعلن: (انني.. احاول دائما الا اماثل اي شخص آخر، كما احاول دائما ان اهرب من المؤلفين الذين احبهم حتى لا اقع في مصيدة تقليدهم.

الى جانب اهتمام ماركيز بفوكنر ورامبو وكافكا وسوفوكليس وغيرهم، لاينفي بان اهتمامه بالادب قد نما (من خلال الشعر الرديء، الشعر الشعبي..) فقد تعلم منه ان يكتب ما هو أغنى وافضل وأعمق..

هذا الكتاب، غني على صعيد التجربة والرؤية والموقف لدى ماركيز.. انه يتجه لمنظور يقول: (بامكان المرء أن يحول كامل غموض المدارات الاستوائية الى رائحة جوافة عطنة).

خبر إختطاف ماركيز(•)

٥

هل تشكل الشهرة خطر على المبدع وعلى إبداعه؟

قد نواجه مثل هذا السؤال أو مايماثله ونحن ننتهي من قراءة أحداث رواية ترجمت الى العربية لماركيز بعنوان:

(خبر إختطاف).

فالجميع -قراء ونقاد- يتفقون على مكانته الابداعية المرموقة التي استحق عنها ويجدارة جائزة نوبل..

الا أن ماركيز لايبدو في هذا العمل الروائي، في حالة اختلاف تام عن كل ماقرأناه واعجبنا به من قبل.. الامر الذي يجعلنا نعتقد أن الشهرة التي امتلكها قد جعلته يكتب بعجاجة لم نعهدها فيه، ولم نألفها في اعماله الابداعية السابقة.

فهو في (خبر اختطاف) يقدم صورة مكبرة لعملية اختطاف سيدتين من قبل عصابة تعمل في المخدرات وما يصاحب تلك العملية من اشكالات وخفايا لكلا الجانبين -الخاطف والمخطوف- وندرك ان ماركيز يحاول ان يدين العمليات الارهابية سردي روائي، غير اننا ونحن نخلص من هذا العمل الروائي الكبير حجما، لنخلص منه الى نتيجة احادية لا تخرج عن اطار التحقيقات الصحفية المطولة المكتوبة باسلوب أدبي، وهذا يعني ان ماركيز كتبها لأنه يريد ان يكتب، متكئا على شهرته وقيمة اعماله السابقة، وعلى ثقة القراء والنقاد بكل عمل يقدمه، إلا انه يجعل آمالنا تتبدد

• خبر إختطاف/غابرييل غارسيا ماركيز. ترجمة: صالح علماني/دار المدى- دمشق. ط١٩٧١.

وهواجسنا تسكن على الرتابة، والالق الروائي المبهر الذي عرفنا به ماركيز معنيا بالواقع السحري لبلاده، حتى صار اتجاها بارزا في أدب أمريكا اللاتينية.. وقد إنطفا كليا!

صحيح ان ماركيز قد خرج من عالمه المسحور وكونية الانسان الذي يعالج مشكلاته بحميمية هي جزء اساس من أدبه الفذ، ومع ان حريته في الخروج عن مألوف رواياته، مسألة مشرعة امام الابداع، الا ان هذا الخروج، لابد أن يكون نابعا من حاجة، من ضرورة، يتطلبها المعمار الروائي، والضمون الخاص، والعالم المكتشف.

لابد ان تكون هناك حاجة ماسة واساسية في التغيير.. ذلك ان التغيير ليس زيا محكوما بمتغيرات الفصول، بقدر ما هو تحول وتغير لمصالح العمل نفسه، حيث ان البقاء على ما اعتدنا على ما هو كائن الآن أو في المستقبل، مسألة فيها الكثير من التجني ليس على المبدع نفسه، وإنما على العمل ذاته.

اذن انتقال ماركيز الى مايسمى: الرواية/ الصحفية، انتقال غير مبرر واقل بكثير من الطموح والمكانة التي كنا قد وضعنا فيها ماركيز، وما قدمه في (خبر إختطاف) يمكن الاقدام على تنفيذه من قبل أي صحفي موهوب.. وماركيز أكبر بكثير من كونه صحفيا موهوبا.

اننا وعلى مدى (٣٣٣) صفحة وبحروف صغيرة جدا، لم نحفل بماركيز الذي كان ينقلنا الى ذاكرة يقظة وحس انساني عميق.. فمثل ماركيز لايمكن ان ينظر الى المخطوفتين ويصف حالهما هكذا: (كانت قد مضت عشرة ايام على الاختطاف وقد بدأت هي (مارخزنا) وبياتريت على السواء تعتادان على روتين بدا لهما في الليلة الاولى غير معقول ان الايام العشرة ليست اياما عادية وانما هي اوقات عصيبة، كل لحظة فيها تهدد المرء بالنهايات الفاجعة.. كما إن النظر الى الشخصيتين نظرة واحدة وانهما في

حالة سوية، تتلقيان حالة الاختطاف بمشاعر واحدة، مسألة غير مقنعة وتكاد ان تكون مستحيلة.. وما جرى في الليلة الاولى لعملية الاختطاف وما رافقها من رعب وقلق، لايمكن ان ينسى بعجالة.. وليس من شيء يبعث على النسيان أبدا.

لكن ماركيز نقل صورة من الخارج.. خارج لاتماس له به، لاتفاعل معه.. لاانتباه للغليان الذي يصاحب المرء وهو يتعرض للاختطاف.. انه محكوم بالموت والارهاب لأسباب لاعلاقة له بعواقبها.. ولا شأن له بوجودها أصلاً.. وكل ما في الأمر انه كان الضحية.. فهل تنسى الضحية بكل هذه السهولة التي يتحدث عنها ماركيز.. هل تستكين للجلاد بهذه السرعة، ولو جرى مثل هذا فعلاً، عندئذ لابد ان نجد انفسنا في حالة تساؤل يقول: ماهي دوافع هذا التغيير، هذا الاستسلام..؟

ماركيز لا يجيب، ماركيز لايحلل.. ومن ثم فهو لا يقنع.. ومن لا يقنع سواه، لايمكن ان يكون مؤثرا ولا فاعلاً!

وفي موقع آخر من الرواية نقرأ: (ان اغتيال مارينا، وخصوصا الطريقة الوحشية في الكشف عن الاغتيال وإعلانه، كان سبيلاً في التأمل لايمكن تجنبه حول ما الذي يجب عمله في ماهو آت، فقد استنفدت كل امكانية للوساطة على طريق الاعيان، ومع ذلك فانه لم يكم هناك كما يبدو اي وسيط فعال، وكانت الارادة الطيبة والاساليب غير مباشرة تخلو من أي مغزى).

فاي إحساس هذا.. للقائم بعملية الاغتيال ولضحيته، وما هي الصورة الوحشية الغائبة عنا تماما، ولماذا فضل ماركيز ان يغيب صورتها عنا؟

إن الآتي مثير وباعث ترقب للجميع.. وحتى (الوساطة) لها حالاتها من القبول والرفض والتوتر.. ومثلها (الارادة الطيبة) التي لها دوافعها وأسبابها ودرجات العمل والتعلق بها..

ماركيز يبدو.. وكأنه في حالة قطيعة كلية، بعد ناء عن كل ماجرى ويجري انه في موقع الاعصاب الباردة، او في في حالة السكون المختار والمهيمن على شخصية لاتريد ان تفكر او تتأمل أو تنفعل.. او ان تجعل من عينيها شاهد فجيعة، وشاهد حقيقة دامية.

في (خبر اختطاف) كان ماركيز على فراق تام، على قطيعة، على حدود فاصلة مع قرائه الذين افتقدوا فيه العالم السحري لـ(مائة عام من العزلة) والعالم المدمر لـ(خريف البطررك) وألق الحياة في (حب في زمن الكوليرا).. وسواها.. حتى (الجوافة) القصيرة والحميمة والذات في صيرورة وجودها.. كانت الاكثر ألقا من هذا الخبر المطول والممل والعابر.. الذي لايمكن ان يشكل اضافة الى تراث ماركيز الابداعي.

لقد كانت رواية (خبر إختطاف) عملاً صحفيا، زحفت عليه العبارة الواضحة حد التسطيح، وغاب عنه أبعاد الفعل البشري وهو في كلية الانسحاق والتدمير والقلق والعزلة والترقب.

ماركيز.. أخذته الشهرة لكتابة (خبر) و (إختطفته) الشهرة كذلك ليكتب مادة صحفية لها بعدها الاحادي حسب!

ماريو فارغاس يوسا: الحرية المغلولة

ما الذي يجعل من الفكر والأدب في أمريكا اللاتينية مصدر إثارة للجدل والاهتمام منذ أربعة عقود.. وحتى الآن؟

هل وجدت الشعوب الفقيرة ملامح من حياتها من هذا النتاج الفكري، وهل كانت الغرابة والمخيلة السحرية هي الاساس في هذا الانتباه، وهل كان لواقع الاضطهاد الذي مارسه الغرب وبخاصة الولايات المتحدة ضد شعوب أمريكا اللاتينية.. حضور في تشكيل هذا الاهتمام؟

هل كانت الجوائز العالمية وبخاصة جائزة نوبل التي منحت لأكثر من أديب من أدباء أمريكا اللاتينية.. هي السبب في التركيز على قراءة النتاج الذي يعاني من عزلة وغياب تام مارسته الولايات المتحدة الامريكية لتغييب كل هذا النتاج الفكري والإبداعي العالمي؟

هذه الاسئلة وسواها مجتمعة يمكن ان تثار ونحن نتناول فكر أمريكا اللاتينية وأدبها من خلال أحد الاعلام هناك.. الكاتب الروائي البيروي: ماريو فارغاس يوسا، المولود في البيرو عام ١٩٣٦، والذي قرأنا له عدة قصص قصيرة ولقاءات صحفية، كما قرأنا روايته التي اثارت الكثير من الاهتمام (من قتل موليرو) من ثم روايته الطويلة والمهمة (البيت الأخضر).

وعلى الرغم من الاختلاف الكلي بين الروايتين إلا أنهما تكشفان حقائق وابعاد مهيأة لفضائح الغرب وتوجهاته اللاإنسانية وان (الفرد بصفته ضحية للمجتمع) وأن مجتمعات (أمريكا اللاتينية تحمل كل أمراض العالم الثالث) كما ان الشخص عند يوسا بريء ومخدوع على نحو ما، مما يؤدي الى إفساده وسقوطه وموته في أغلب الأحيان وفي (من قتل موليرو): يقع الشخص ضحية المصالح الطبقية الطفيلية في المجتمع، أو التي يسميها يوسا (القطط السمان) وهذه الطبقة تحمل سفك الدماء من اجل تغطية

جرائمها ضد الابرياء الآمنين.

كما يشير الى ذلك د.حامد أبو أحمد وهو يقدم ترجمته لرواية: (من قتل موليرو؟).. ويضيف إن النقاد المتخصصين في أدب يوسا كونه يشتمل على خمسة مستويات للواقع هي:

- المستوى الحسي/ ويتسم بالموضوعية، وزمنه التأريخي.
- المستوى الاسطوري/ وفيه نقض للزمن التاريخي، ويعمد الى كل ماهو خارق.. وكأنه واقع.
- مستوى الحلم/ سريالي، فنطازي، لاشعوري،كابوسي، وزمنه نفسي.
- المستوى الميتافيزيقي/ فلسفي.

جبهة غامضة:

ويرى غالي شكري في رواية: (من قتل موليرو) إنها قائمة على (البحث عن جريمة غامضة، تشارك في صياغتها بيوت الامريكيين وكبار الموظفين في الهيئة الدولية والقاعدة الجوية والقطط السمان) وإن الرواية على وفق ذلك (ليست ذات قوام ثابت مستقيم نهائي، وإنما هي بنية متحركة متعددة الأوجه نسبية).

وإذا كان التنديد المضاد لترجمة هذه الرواية في مصر؛ فأنما يعود الى حاجز الحرية الذي لايتيح لمثل هذا العمل أن يكشف ويفضح المجتمع الأمريكي الذي يعاني من فساد واضح يبيح لنفسه ممارسة الجنس حتى مع المحارم.. ومن أجل إشباع الرغبات يمارس القتل والجنس.. الذين تفضح عنهم صفحات هذه الرواية.. والتي لايسوغ وجودها سوى فضائحية المجتمع الغربي وأداءه سلوكه غير المشروع.

هنا تكون الرواية قد أثارت ضجة ضد مجتمع منهار بعد ان فقد كل القيم وتجاوز كل الأعراق من اجل الملذات التي تشكل حرية سلبية في مواجهة

قيم راسخة لإنسانية الأنسان.. ولم يقم يوسا إلا بفضح وإستهجان هذا الاسلوب.. فهل يمكن لنا الكشف عن مثل هذا الاسلوب وأن نعريه كلياً بغية خلق صدمة أمام القارىء لتأكيد فداحة ماجرى من جرائم؟

في رواية: (البيت الأخضر) نتبين ان الخضرة هنا تعادل الطبيعة بكل ماتحمله من بهجة، والفتاة (بونيفيشيا) تجسيد واضح للنقاء.. إلاّ ان هذه الطبيعة الزاهرة الخلاقة وهذه الفتاة الحيّة البريئة.. يتم تلويث شرفها وقتل نقاء الطبيعة فيها من قبل صديق زوجها.. يسقطها ثم يقودها الى بيت سيء السمعة (البيت الأخضر) وقد جاء في تقديم الرواية بوصفها تشكل (إنتقال الأنسان الامريكي بالدرجة الاولى من البراءة التي فطر عليها حيث يداس شرفه وتنتهك حرماته فتموت فيه كل عاطفة إنسانية) وإن (البيت الأخضر هو بكلمة، صورة مصغرة عن امريكا كما يراها المؤلف في بلده البيرو يراها في بلدان امريكا الأخرى).

ويرى مترجم الرواية أن (البيت الأخضر هو الماخور الذي أقيم على حد بين الغابة والصحراء وهي البدعة التي جاءت الى المدينة كما جاء الأوربي الى العالم الجديد إنه الفساد والتعفن الذي يتناسخ فساداً وتعفناً، إنه رمز وصورة عن الفساد والتفسخ الاجتماعيين السائدين ليس في العلاقات الاجتماعية والاقتصادية القائمة في البيرو حسب.. وإنما في هذه العلاقات ذاتها في عموم أمريكا) ويضيف رفعت عطفة/ المترجم: (تبين لنا رواية البيت الأخضر إن هذا الفساد والتعفن ناتج عن فساد وتعفن وضياع القيم الانسانية في قوى المجتمع السائدة، وهي هنا الكنيسة والعسكرية والمدنية التي يلاحظ تحالفها وتداخلها منذ الصفحة الاولى من الرواية، وهو تحالف قائم على أساس قانون الغاب: أما ان تأكل او تؤكل وللأقوى الحظ الأوفر).

وعلى وفق هذا الاتجاه يعمد يوسا في أعماله الروائية الى إزالة الستار

عن حياة الحرية الزائفة في المجتمع الأمريكي.. وتحول الحياة فيه الى من هو أقوى وليس لمن هو أحق وأهم وأجدر وأنقى وأفضل وأنبل.. فكل هذه (القيم) باتت ملغية من ذهنية الأمريكي الباحث عن تفرد سوبر ماني مضاد وقامع لحرية الآخرين ضد أحقية وجودهم في الحياة أصلاً.. وأذا كان يوسا قد ركز في كلا الروايتين على الجريمة المرتبطة بالجنس.. فانما يريد ان يقدم على العواطف الانسانية بوعيها الكلي لا بإمتلاء هذه العواطف وتجريدها من إنسانيتها تحت ضغوط الرغبة الملحة والحرية السائبة والقيم الغائبة والاعراف المضيعة.. كما ان لفصاحته والصور التي قد تبدو في هاتين الروايتين مكشوفة فأن يوسا لم يرد من إستخدامها إنجاز عمل روائي فضائحي مثير، إنما كان يريد أن يضع أمام القارىء صورة معرفية بطبيعة الممارسات الإنسانية التي تقتل العواطف وتلغي إنسانية الأنسان في الحب والجنس والحياة وحرية التفكير.

قطبان متناقضان:

يقول فرتس رادتس في تقديم حوار مع يوسا:

ألا يشكل الأدب والسياسة قطبين متناقضين في بلدان امريكا اللاتينية؟ لقد كان الشاعر الشيلي نيرودا دبلوماسياً، كما هو الحال مع كارلوس فويتنس، وفي عام ١٩٤٨ أنتخب الكاتب رومولو غاليفوس رئيساً لجمهورية فنزويلا.

وفي ١٩٩٠/٤/٨ خاض يوسا إنتخابات رئاسة جمهورية بيرو.. وفشل، وقد برر يوسا فشله كون لغة السياسة لغة جافة وأنه لو تم إنتخابه لتحول ليس الى قاتل حسب كما يقول بل (إنجررت أيضا وراء مجازفة مميتة ككاتب).

إلا ان هذه المسوغات لايعتد به كثيراً، وإلا كيف يبرر حكماً ديمقراطياً

لسلفادور الليندي الذي جرى إغتياله مثلاً؟ وماهو موقفه من حكم كاسترو؟

وإذا سلمنا بما قاله.. فكيف نسلم بنقض كلامه المضاد للسياسة لصالح الأدب.. ليعد (الأدب إكذوبة جميلة) ثم ماذا نعد أدبه إذا ما أبعدناه عن السياسة؟

وحين يمضي الصحفي الألماني فرتس رادتش في حواره مع يوسا متهما إياه كونه (مفكراً متذبذباً).. يجيب يوسا:

(أنا لاانحاز الى ماهو موجود،أنا أحاول تغييره).

وفي حديث أخر يقول يوسا:

(وظيفة الكاتب في أمريكا اللاتينية محددة، كامل التحديد فكون الانسان كاتباً في أمريكا اللاتينية يعني أنه يتحمل مسؤولية تكاد تكون إجتماعية حصراً، في حين إن مسؤولية الكاتب الوحيد في البلدان المتقدمة هي مسؤولية شخصية فنية، ومسؤولية عمل أدبي يغني الثقافة والحضارة) ويضيف:

(الأدب في أمريكا اللاتينية مسؤولية وثورة أولاً.. وإن الروايات والمسرحيات والقصائد مرايا يرى فيها أبناء الشعب وجوههم وآلامهم، الى جانب ذلك فان يوسا يرى أن (الأدب لايبرهن بل يكشف، والأفكار فيه أقل أهمية من الهواجس والحدوس).

كما نه يرى: (إن الروايات العظيمة سوف تزدهر بالضبط حين يكف الواقع عن إعطاء معنى محدد وواضح لجماعة تاريخية) ورأى الكاتب أن يوسا من: (الذين إستطاعوا نقل أحاسيس متطوره عن هذه الجماعات التاريخية).

ويشير يوسا في دراسة له عن: (الرواية والواقع في امريكا اللاتينية):

(كانت الرواية شيئاً تحظر محاكم التفتيش تداوله في المستعمرات الاسبانية،فقد اعتقد القائمون على هذه المحاكم إن الرواية تمثل خطراً يحدق بمصير الهنود الروحي، وكذلك بسلوكهم الأخلاقي والسياسي وهو اعتقاد كان لهم الحق كل الحق في الذهاب اليه ويتعين علينا نحن معشر الروائيين أن نكون شاكرين للجميل الذي أسدته إلينا محاكم التفتيش الاسبانية، أذ سبقت كل النقاد الى إكتشاف الطبيعة المدمرة،على نحو حتمي للفن الروائي، وكان الحظر يشمل قراءة الروايات ونشرها في المستعمرات، ولم يكن هناك من سبيل للحيلولة دون تهريب عدد كبير منها الى بلادنا، فنحن نعلم إن النسخ الاولى من رواية: (دون كيخوتة) قد دخلت أمريكا فجأة في براميل النبيذ ليس بمقدورنا الا أن نحلم بمزيد من الحسد بنوعية التجربة هذه).

ويشير يوسا الى أن الغاء الروايات إستمر لمدة ثلاثة قرون.. ذلك إن الهدف الذي سعى إليه القائمون على محاكم التفتيش الى تحقيقه،هو مجتمع خال من مرض الخيال الروائي.

وعلى وفق ذلك إلتزم يوسا في كتابة روايات تمثل: (صورة عن الحياة الواقعية وعادات الناس وتقاليدهم وعن العنصر الذي كتبت فيه بعيداً عن لغة الرومانس الرفيعة والمنمقة التي تصف مالم يحدث أبداً وما لايحتمل حدوثه مستقبلاً) كما يقول يوسا نفسه.

إن يوسا.. كاتب روائي سياسي يدين أساليب القمع وحجب الحريات ويقف على الضد من العواطف المذلة لقيم الانسان..

ونحن بأساليب متعددة المستويات والصور نعدها فاعلة ومؤثرة وكاشفة وقد تبدو مكشوفة في بعض التعابير المستخدمة، إلا انها تنم عن وعي به إدانة العسف والعنف والشر وكل ماهو لاإنساني..

الهوامش:

ماريو فارغاس يوسا/ من قتل موليرو؟ ترجمة وتقديم: د.حامد أبو احمد، سلسلة: الروايات العالمية (٦) الهيئة المصرية ١٩٨٨.

ماريو فارغاس يوسا، (البيت الأخضر) ترجمة: رفعت عطفة، سلسلة: روايات عالمية (٣٣) – وزارة الثقافة دمشق ١٩٩١.

غالي شكري، من لايقتل ماريو فارغاس يوسا؟ مجلة: الناقد. لندن العدد الرابع، ت١ تشرين الاول ١٩٨٨ والسنة الاولى.

فرتس رادتس. الأدب والسياسة في بيرو، ترجمة: غانم محمود، مجلة آفاق عربية، آب ١٩٩١ السنة (١٦).

من محاضرات اليوسا كان قد ألقاها في مركز جورج بومبيدو في باريس وترجمت الى العربية وقد قرأناها بعناوين مختلفة في الصحف العربية الأتية:

- جريدة: تشرين السورية في ٢٠/١٠/١٩٧٩.
- جريدة المحور/المغربية في ١٨ نوفمبر ١٩٧٩.
- جريدة انوال الثقافي/المغرب في ١٩٨٦.

ماريو فارغاس يوسا، رواية امريكا اللاتينية، التراكيب الاجتماعية ترجمة: د.خيري عبد الزيدي، جريدة القادسية. بغداد في ٨/٩/١٩٨٨.

ماريو فارغاس يوسا، الرواية والواقع في امريكا اللاتينية ترجمة: كامل يوسف حسين، مجلة الاقلام – بغداد ت١/١/١٩٨٩.

ماريو فارغاس يوسا، الرواية صورة الحياة الواقعية، ترجمة: محمد درويش، جريدة الجمهورية. بغداد في٢/٣/١٩٨٩.

راجع كاتب هذه الدراسة الموجزة كتاب: (أدب امريكا اللاتينية الحديث) تأليف: د.ب.غالفر، ترجمة: محمد جعفر داود. بغداد/ط٢/٨٦.

وكتاب: (أدب امريكا اللاتينية قضايا ومشكلات) تنسيق وتقديم: سيزافرناندث مولونيو، ترجمة: احمد حسان عبد الواحد، الذي يقع في جزئين، الكويت ٧/٨/١٩٨٨ ووجد انهما يقدمان تفاصيل شاملة لأدب امريكا اللاتينية.. وهي مهمة بالتأكيد إلا أنهما لايخدمان دراسته الخاصة بيوسا بالذات.. لذا اقتضى التنويه.

أرنستو ساباتو:

١- الرواية المثقفة*

في ثلاث روايات ترجمت الى اللغة العربية للكاتب الارجنتيني: أرنستو ساباتو، لا بد ان يقف القارئ حائراً أمام هذا الخصب الروائي-الثقافي النادر والمدهش والعميق، وهذا الخصب يكمن في المديات التي قطعها هذا الفنان الكبير حتى يكتب رواية شمولية في تجاربها الانسانية وفي جذورها الثقافية النادرة.

لقد قرأنا روايات فذة في لون يميزها عن سواها، كأن يعتمد تحليل الشخصيات أو يعمق احساسنا بالشخصيات والأحداث أو يؤرخ لنا المعلوم أو المجهول، أو يبتكر لغة دالة..

لكن ان يقدم لنا كل هذا في عمل فني متكامل، فنادر الحصول.. وساباتو يخترق المألوف.. فهو الى جانب تخصصه في علم الفيزياء ويحمل شهادة الدكتوراه في هذا الميدان، نجده يتخذ من كتابة الرواية سبيلاً آخر، يحقق من خلاله قوة وابعاد ثقافته ومخيلته التي تتجاوز كل ما اعتدناه من قرارات روائية فهو في رواية "ملاك الجحيم/ إبدون": "يحيرك وأنت مستغرق في هذه الرحلة. هو إدخال المألوف في الغرائبي، وتشابك المحسوس بالخيالي ببراعة ورشاقة نادرتين" - كما يقول د. خالد محيي الدين البرادعي وهو يقدم لهذه الرواية- والتي عدّها "من الروايات الصعبة التي تستعصي على الوصف والتعتيم" وكأن مهمة المبدع ان يقدم السهل

---

* مؤلفات ارنستو ساباتو المترجمة الى العربية: ١- النفق/ ترجمة: مروان ابراهيم صديق - بغداد، دار المأمون ١٩٨٧. ٢- ابطال وقبور/ ترجمة: عبد السلام عقيل - دمشق، دار الاهالي ١٩٩١. ٣- ملاك الجحيم - ابدون/ ترجمة: عبد السلام عقيل - دمشق، وزارة الثقافة ١٩٩٦.

والبسيط والواضح حد التسليط!

فنحن قد اعتدنا ان نقيس الفن الجيد بمدى فهمنا واستيعابنا له، لا بمدى ما يحققه من حضور متميز.

اننا نقرأ الجديد في ضوء قراءات سابقة لنا، ونحكم على قيمتها من خلال تلك القراءات السابقة، من دون ان نتعامل مع العمل الفني في ضوء معطياته هو.. دون سواه.

ان ساباتو ليس خلاصة تجربة لعالم فيزيائي أو ناشط سياسي أو مثقف مطلع على شؤون مختلفة.. وإنما هو المحصلة اللانهائية للمعرفة والابداع جميعاً..

ففي هذه الرواية يحيلنا الى سابقة له والى شخصيات اهتم بها والى عوالم وأحداث وردت فيها.. ومن حسن الصدف ان تترجم تلك الاعمال الى العربية وان تكون بأيدينا، ولا سيما روايته الأولى: "النفق" وكذلك رايته: "أبطال وقبور" التي يرد ذكرهما في "ملاك الجحيم" التي يمكن ان نعدها عملاً تجريبياً معمقاً من طراز رفيع المستوى، لا يقرأ على انه عمل للاسترخاء والمتعة المجردة.. فاذا كان مثل هذا الأمر في البال، فيحسن الأ يقرأ أصلاً والا يساء لكاتبه. فهي أولاً رواية عصية على تلخيص أحداثها، ذلك انها لا تعتمد تسلسل الأحداث والشخصيات بحسب التقليد الروائي المعروف.. انها سلسلة مقاطع وفصول، ترتبط مع بعضها وتنفصل، وتتفاعل وتتقاطع.. تملّها أحياناً، لكن غنى وعمق كتابتها يجعل قارئها الجاد يسعى لاقتحام عمل عصي.. وهذا الاقتحام بحد ذاته لذة لمن ينشد الحصول على متعة متجذرة في ينابيعها الثرة. ويدرك ساباتو طبيعة كتابته هذه ومدى المعاناة التي قد يلحقها بقارئ عادي اعتاد على قراءة روايات واقعية ورومانسية.. لذلك وضع امامنا عبارة وردت في (رؤيا القديس يوحنا) تقول: "للهواجس جذورها العميقة جداً، وبقدر ما تزداد

عمقاً، تصبح أقل عدداً، وأشدها عمقاً قد يكون أشدها غموضاً.." ويضيف لاحقاً: الموضوع هو الذي يختار المرء، ويجب ان لا تكتب سطراً واحداً ان لم يكن حول هاجس يلح عليك ويطاردك من أشد المناطق ظلاماً، طيلة سنوات أحياناً، أصمد، وأصبر، ضع هذه الغواية موضع التجربة، سوف لن تكون إحدى غوايات السهولة.. أخطر الغوايات التي يتعين عليك رفضها..".

ساباتو.. يدرك تماماً طبيعة كتاباته الروائية، ويناقشها مناقشة المثقف والناقد والعارف بالتفاصيل.. هناك تكمن خصائص ساباتو في كونه يدرك غموضه، عمقه، وله أسبابه في هذا المنحى.. فهو يعتقد ان "موضوعات الفن تخلقها الروح – كما يقول (فيخته) بهذا المعنى– وكان (بودلير) يعد الفن "سحراً يلبس المبدع والعالم.." كما يرى: "الكتاب العاديون هم وحدهم الذين يمكنهم كتابة سيرة عادية ووصف الواقع الخارجي لحقبة أو أمة ما وصفاً أميناً.. اما الكبار فإن قدراتهم الجارفة لا تمكنهم من عمل ذلك، حتى ولو طلب اليهم..".

ساباتو يميّز اذن طبيعة كتاباته في "ملاك الجحيم" ويفصل في هذا الجانب، حتى لينظر القارئ وان التسلسل الروائي قد أفلت فيه مثلما أفلت من الروائي نفسه.. وليس هذا خللاً، ولكنه سبيل من سبل الكتابة التي يعنيها ساباتو ويريدها حتى لا يجعل قارئه مسترخياً يتسلى مثلما يقرأ في مجلة أو كتاب مسطح، مفرغ من المحتوى.. فـ"الكاتب العظيم ليس صانع الكلمة، وإنما هو انسان عظيم يكتب.." لذلك يسعى ساباتو في مناقشة السادة مع ساباتو نفسه، مديناً أدب الاستبطان، وله أسبابه في هذه الادانة: فـ"الاستبطان يعني الغوص في الأنا، والأنا المنعزلة هي أنانية لا تعبأ بالعالم، أو معاداة للثورة التي تحاول ان تجعلنا نؤمن بأن المشكلة عي في داخل النفس وليس في النظام الاجتماعي.." ومن هنا يجد: "ان الروايات كانها لا تصف اضرابات عمال القطارات في براغ ولكنها

ستبقى مع ذلك أحد أعمق شهود الانسان الحديث".

وفي مناقشة لاحقة لنقد عن روايته "أبطال القبور" يشير باعجاب الى ما أوردته دراسة ليليا ستروت.. اعتماداً على مقطع مأخوذ من العهد القديم/ سفر الأمثال.. يقول: "لا تفتش عما ترى انه جميل في عينيك، ولا تبحث عما هو أبعد من قدرتك" ثم يورد ساباتو تحقيقاً صحفياً/ منه:

- هل انت راضٍ عما كتبته؟
- لست وغداً الى هذا الحد
- من هو أرنستو ساباتو؟
- كانت كتبي محاولة للجواب عن هذا السؤال، أنا لا أود ان ارغمك على قراءتها، ولكنك ان اردت معرفة الجواب، فعندئذ يتعين عليك ان تفعل".

وعندما ننتقل الى رواية "أبطال وقبور" يواجهنا ساباتو منذ البداية بقوله: "ثمة أنواع من التخيلات يحاول الكاتب بواسطتها التحرر من هاجس لا يكون واضحاً حتى له هو بالذات وكيفما كان الآخر، فهذا النوع هو الذي استطيع كتابته، زد على ذلك انني منذ كنت يافعاً وجدتني منساقاً الى كتابة السير المبهمة" وهذه الهواجس أكدها في "ملاك الجحيم".. إلا انه في "أبطال وقبور" يواجهنا بمشاهد فظيعة، تضع القارئ في حالة صدام مباشر: "الجثمان يتفسخ والرائحة لا تطاق، سيسلخ لحمه ويحتفظ بالعظام، ويقول أحدهم والقلب أيضاً، ولكن الرأس قبل أي شيء آخر: لن يحصل (أوريبي) على رأس أبداً، لن ينال من الجنرال أبداً".

ففي قلب المعركة وعمق المأساة وفي جذر المحبة والولاء.. هناك حالة فظيعة تتعلق بسلخ لحم من تحب حتى لا يتعفن..!

وثمة امرأة عمياء، اعتمدت وسيلة لتعذيب زوجها إذ عمدت الى: "اصطحاب عشاقها الى الغرفة حيث تعيش وزوجها و بحضوره.. لأن

الرجل كان أعمى ومشلولاً أيضاً وهو يجلس على الكرسي ذي العجلات، يخضع للتعذيب المنظم الذي ابتدعته"!!

مثل هذه المشاهد وسواها في "أبطال وقبور" تجعلنا نقف حائرين أمام حالات استثنائية.. حتى نجد انفسنا نألفها ذلك انه "لا يمكن للمرء ان يحارب طيلة سنوات عدواً قوياً، إلا وينتهي به الأمر الى ان يصبح شبيهاً به".. كما اننا في هذا العالم الذي يدمر فيه الانسان كل يوم.. نواجه "عصابة أوغاد حقاً.. لكي يصدقوا انساناً يحتاجون الى ان يحرقوه بالنار أولاً" أما في "النفق" فنجد انفسنا أمام محكمة وحالة التأمل التي تمنحها الوحدة للانسان.. فهو –ساباتو– يرى ان الحقيقة ليست سهلة كما تحسب فـ"عندما يكون هناك شيء واضح تمام الوضوح، حدث ينحو منحى السهولة، فهناك دائماً بواعث معقدة في الداخل" ويضرب مثلاً باولئك الذين يتصدقون على الفقراء مظهرين كرمهم.. بينما "يعرف اننا لن نتمكن من حل مشكلة الفقير (فقير حقيقي) بتصدقنا عليه بقطعة نقود أو بكسرة خبز ولكنها بالمقابل تحل مشكلة الشخص النفسية، الذي يشتري بذلك دون شك هدوءه الروحي وصفة كرمه..".

بإزاء هذه المقاطع التي اوردناها من أعمال ساباتو الروائية، هل يمكن ان نعدها روايات اخلاقية – ثقافية؟

ان القراءة المتأنية التي تتوقف عند عطاء ساباتو، لا بد ان تكتشف عما يقدمه هذا الكاتب، والقيمة الفكرية والاخلاقية والابداعية التي ينجزها ساباتو وهو يقدم فناً من طراز نادر يتخطى المألوف.. ليشق درباً متفرداً ومبتكراً.

٢- الكاتب وكوابيسه

الكتابة.. هي ضوء حياة الكاتب، اسراره وافراحه واحزانه، افكاره ورؤاه ووجدانه..

من هنا يظل طقس الكتابة.؟ العالم الدقيق واللامرئي في عالم الكاتب الذي يراد فهمه وتأمله ومقارنته بطبيعة النصوص المدونة.

والكاتب شأنه شأن سواه من الناس له مجساته وهواجسه واحلامه وكوابيسه وحالات يقظته وقلقه واغراق روحه في صمت او نوم عميق..

عن هذه الحالات والطقوس مجتمعة كتب الروائي الارجنتيني: ارنستو ساباتو

- ولد عام ١٩١١-مؤلفه: (الكاتب وكوابيسه)*

وهذا الكتاب يهمنا قراءته لأسباب عديدة منها:

- لأن مؤلفه تخصص في دراسة الفيزياء والرياضيات ويحمل في العلمين شهادة الدكتوراه، الا انه انتقل بعدئذ لكتابة سلسلة من الروايات الاجتماعية العميقة والمتطورة شكلاً ومضموناً ورؤية شمولية في قضايا انسانية ملحة.

- كون ساباتو استاذاً جامعياً فصل بسب معارضته لديكتاتورية بيرون.

- اعماله الابداعية تنم عن ثقافة متجذرة ومجتهدة..

- البحث عن الابعاد التي تشكل عالم الكاتب وافاق تطلعاته.

يقول ساباتو عن كتابه هذا: "انه يوميات" بل مجموعة شكوك لكاتب من امريكا اللاتينية يملك عذاباته الخاصة".

فما هي طبيعة هذه العذابات، واليوميات عند ساباتو؟

من المؤكد ان الكتابة الاصلية والجادة والرصينة هي خلاصة هذه العذابات والشكوك واليوميات مجتمعه، فضلا عما يكتسبه الكاتب من

---

* الكتاب و كوابيسه/ في قضايا الرواية المعاصرة- تأليف: ارنستو ساباتو، ترجمة: عدنان المبارك، منشورات، منشورات: أزمنة - عمان/الأردن، ط١/ ١٩٩٩-١٣٢ ص.م.

ثقافة وطريقة ورؤى من سبقوه من الكتاب.. فـ "فولكنر خرج من معطف جويس، وهكسلي من بلزاك ودستويفسكي، وبعض الصفحات من (الغضب والعنف) كما لو انها تكرار لـ (يوليسيس)"

الكتابة امتداد افقي من جهة، وامتداد عمودي من جهة اخرى. الافق.. يعني التواصل والمسار الذي يختطه الكاتب بعيداً عن خطوط من سبقوه، العمودي.. يعني ما اكتسب من خبرات سواه والتجارب التي شكلته وجعلته ينظر الى الحياة بعيني بصيرته، لا بعيون سواه.

صحيح " ان الكاتب الحقيقي يتكلم عن الواقع الذي يعرفه منذ ان كان في المهد.." وان: " على كاتب ازماننا ان يعمق الواقع"؛ الا ان هذا لا يعني تحديد الكاتب بواقعه وجعله يتحول الى آلة للنقل، للفوتغرافية.

الكاتب.. مؤسسة عقلية وابداعية، تمتلك خزينا من المعارف والرؤى، ومهمتها تبدأ في انجاز فعل اضافي، ومن دون هذا الانجاز، تظل تلويناً مكرراً لما هو قائم. وقد ادرك ساباتو هذه المهمة إذ قال: "تكون الرواية بالنسبة لي، شان التاريخ وبطله: "الانسان، صنفاً غير نقي في جميع الاحوال، فهي لا تخضع للقوالب ولا ترضخ للتقليد". وهذا هو السبب الذي يكمن في ان روايات ساباتو كانت مغايرة بحق، ادراكا من فهم ساباتو للتجديد.. بوصفه ضرورة وليس لذات التجديد.

ورأى ان صفة الفنان الأكثر قيمة تكمن في تعصبه لعمله. يقول:

"التعصب، لابد ان يلاحقه هوس لحوح، ولا شيء يمكن ان يعلو على عمله، فكل شيء مكرس لهذا الأمر. ومن دون هذا التعصب لا يمكن تحقيق أي شيء جوهري" التعصب هنا، يعني الثقة بالمنجز، والانتماء الكلي اليه، والدفاع عنه بالحجة والبرهان.. على العكس من تلك (المنجزات) غير الراسخة وغير الواثقة من نفسها في مواجهة المتلقي، بحيث يستعصي عليها الدفاع عن حضورها.

وينتقل ساباتو عن (دون) قوله: "ان لا احد ينام في العربة حين نقله من الزنزانة الى المقصلة، لكننا ننام جميعاً من الولادة حتى القبر او اننا لم نستيقظ حقاً"

ويرى ساباتو في هذه المسألة ان: "احدى مهام الادب العظيم، ايقاظ الانسان السائر صوب المقصلة".

هذه هي اليقظة التي يشتغل عليها ساباتو والتي صارت سمة تطبع سائر اعمال. ويتوقف المؤلف عند (الكوميديا الانسانية) لبلزاك وما ورد فيها من كون:

"الحيوان هو تكوين يكتسب شكله الخارجي او بعبارة ادق فوارق شكله على وفق المحيط الذي يقرر نموه".. ويستنتج ان: "القوة الهجومية لطبيعة العصر العلمية، وحقيقة ان عبقرية الخلق لدى الروائي تملك قدرة أكبر من قدرة الافكار التي يؤمن بها نفسه، وهذا يدل على ان الروايات الهامة لا تكتب بمعونة الرأس فقط" ذلك ان المعلومة المخزونة في الرأس يمكن ان توظف في اجتهاد علمي او بحث راقٍ ، الا ان هذه المعلومة في عملية الابداع لا بد ان توظف لشأن آخر هو من سلالة التجربة، ومن ارادة الحياة الدافقة والمتحولة والمتجددة دائماً..

نعم.. "ان الرواية التي لا تغير المؤلف ولا القراء.. ليست ضرورية" كما يقول. موريس نادو ذلك ان هذا التغيير من شأنه ان يكون المنجز الذي يكون لصاحبه ولقرائه.. شأن فيه، ضرورة في وجوده.. وهذا الشأن وهذه الضرورة، لا يتكفل في ايجادهما الا كاتب مجرب، صقل تجربته بثقافة ممتدة ورؤية تمتلك حساسيتها العالية.. الامر الذي يجعل عمله.. حياً، فاعلاً ومؤثراً.. ذلك ان الانسان كما يقول الشاعر هيلدرن: "رب حين يحلم، وشحاذ حين يفكر" كما ان أعمال الروائي: "مثل المدن المشيدة على انقاض السابقة، رغم انها جديدة، فهي تجسد الخلود وتلقي توكيدها في وجود

حكايات ناس واحوال واقوال واهواء ونظرات ووجوهٍ عائدة باستمرار" كما يشير ساباتو: ان الحلم هنا اغراق في التجلي والخروج عن المألوف والدخول في عالم جديد، بينما يقظة الفكر، يقظة اكتساب مستمر، وحاجة دائمة.. تليق بالمعرفة على العكس من حالة الذل والمهانة التي يعيشها شحاذ هليدرن.. وتجئ مهمة الكاتب، لتشيد وتبني على انقاض ما تم هدمه واشغاله بالفوضى. الكتابة اذن هندسة الحياة والحلم معاً. و" اذا كانت حياتنا مريضة –كتب غوغان الى سترندبرغ– فلا بد ان يكون الفن مريضاً ايضاً، ونحن نعيد له الصحة حين نبدأ من جديد، شأن الاطفال والناس المتوحشين.. ان حضارتكم هي مرضكم".

هذا المرض الذي يترك بصماته على حياتنا ومجمل ابداعنا، يمكن ان نخرج منه بثوب العافية، بارادة المعطى السليم الذي يتقن حالة اكتساب الشفاء وتجاوز المرض الطارئ. ثم.. "أليست الجبال والامواج والسماوات جزءاً مني وروحي كما انا جزء منها" على حد قول الشاعر بايرون.. أليست هي ابعاد اخرى تهدينا الى صواب الخروج من الازمات والامراض.. بحثاً عن آفاق رحبة معافاة؟

ان: " الانسان لا يعنيه غير الاشياء المرتبطة بروحه: المنظر الطبيعي والناس والتحولات التي يلاحظها بهذه الصورة او تلك ويتحسسها ويعاينها في اعماق قلبه"

وانتباه المبدع اليها، هو الذي يجعله يستعيدها بعد ان يكون قد اختزنها ومن ثم اعاد اليها ديمومة وجودها الحي.

كذلك.. يظل للابداع جدليته، ومن دون هذه الجدلية يتحول الى هوامش عابرة.. ويقول هربرت ريد:"العمل الفني الجيد هو على الدوام، تركيب جدلي للواقعي واللاواقعي، للعقل والمحبة"

ويرى ساباتو ان الواقعية.. عندما.. تكف عن ان تكون جدلية.. تصبح

مثالية من نوع خاص، فهي تحاول فرض نظرة مفتعلة، عقلية ومذهبية.. وممارسة دعاية تعطي نتائج يسهل توقعها" اذن.. الجدل قائم في الحياة، وبالتالي لابد ان يكون وجوده قائماً في كل أبداع.

ويعتقد ساباتو ان الاكثرية يكتبون: "للشهرة والمال او للمتعة ويبقى القلائل: جميع الذين يحسون بتلك الحاجة المكدرة واللحوحة الى اعطاء شهادة على دراماهم وشقائهم ووحدتهم، انهم (الشهود/ الشهداء) معذبو العصر الذين يكتبون.. تحدياً للذات ويسبحون ضد التيار".

ومثل هذا التمييز الذي يفصل فيه ساباتو كتاب الحقيقة، عن كتاب الشهرة والمال والمتعة، من شأنه ان يديم البصيرة الى كتابة صادقة منتمية الى الانسان وسعيها الى رقية، كتابة شاغلها النرجسية والنجومية.. كتابة تحرق ذاتها من اجل بعث نور للآخرين، وكتابة تحرق الآخرين حتى ترى نفسها في ضوء الحريق!

ويضيف مؤلف (الكتاب وكوابيسه):

"نحن لسنا بكاملين، فأجسادنا ضعيفة، فانية ومحكوم علينا بالفساد، لكننا، لهذا السبب بالذات، نريد شيئاً غير مرهون بهذه الوقتية البائسة، نريد جمالاً نموذجياً، ومعرفة ذات قيمة دائمة، وللجميع، ومبادىء اخلاقية تكون مطلقة. لقد فقد هذا الحيوان الغريب. الذي وقف على قائمتيه الخلفيتين، سعادته الحيوانية الى الابد، واعطى البداية للعذاب الميتافيزيقي النابع من ازدواجيته، ومن جوعه الذي لا يصدق، وتلك الابدية في جسد بائس وفانٍ".

ساباتو هنا.. يبحث عن وجود نقي وعن ابدية خيّرة وعن عقل نير.. ولا يمكن التأكيد على مثل هذا الوجود الا من خلال كتابة صادقة مصممة وشجاعة.. شاغلها ان تكون.. كما تشاء. لا ان تكون الشيئية هي التي تشكل حضورها الآمن من التجاوز والتمرد، بأتجاه تقديم معطى للكلمة التي لها

قوة صوتها وجذر وجودها لا سيما وان المبدع بطبعه "انسان لا يعرف الوفاق، ميال الى المعارضة، ولدرجة كبيرة، يسمح له هذا النفور من الواقع الذي عليه ان يعيش فيه ان يخلق واقعاً آخر لفنه، يختلف عن الاول، كإختلاف الحلم عن اليقظة ولأسباب متشابهة.."

ان الاختلاف هنا.. ليس لذاته، انما هو وليد وعي وانتباه وارادة.. ذلك ان المبدع هو الاكثر قدرة على تشخيص السلبيات من سواه، والأكثر دراية في اقتراح البديل.. وذلك ناتج عن خبرته وتماسه بالأشياء.

ويكشف ساباتو عن حقيقة انه: " ليس بصدفة اعتيادية ذلك الطموح المفرط الذي يميز عادة انصار السريالية، فتزييف المضمون ترافقه دائماً فخفخة الشكل، وهذه البلاغة كانت احدى اكبر المآسي التي لحقت بالرومانسية.."

ان الشكل اذا ما تم تجريده عن مضمونه، يتحول الى مظهر والى زينه.. بينما الكتابة المجتهدة، تتوجه الى تقدم مظهر جميل ولكن تكمن في داخله افكار ومضامين فعالة.. وهذه هي مهمة كل كتابة تتقدم في دروب مطردة.

ولأن ساباتو معني بأدب له قضاياه، فانه يميز هذا الأدب عن أدب المتعة على وفق هذا الجدول:

أدب القضايا	أدب المتعة
القضية	اللعب
الحياة	الكلمات
النبرة الميتافيزيقية	النبرة الجمالية
الحرص	اللامبالاة
الجفاف	الاكتناز
روح الكفاح	روح البلاط

كذلك فان الاسلوب عند ساباتو يعني: "اسلوب النظر، التحسس بالعالم، ادراك الواقع" يعني ما يميز كل كاتب عن سواه، من حيث طريقته في تنظيم افكاره ومخاطبة الناس والتأثير فيهم.

وثانية.. يؤكد في صفحات أخيرة من كتابه الى ان: " المبدع العظيم عادة، هو ثمرة كل من سبقه، فهو ينهب اعمال سابقيه، كي يقوم بتركيب في ابداع جديد.."

وهو ما سبق ان اورده في مطلع كتابه.. وقد يكون ايراد الفكر هنا.. غرضها التأكيد، اكثر منها اعادة للافكار.. لكننا نفاجأ أيضاً بتكرار (جدلية الثقافة).

وينتقل ساباتو الى ما اطلق عليه صفة (ادب الامل) مشيراً الى ان هذا الادب يوضح ان: "الانسان لم يخلق من اليأس وحده، بل وهو أمر أساسي، من الايمان والأمل، وليس من الموت وحده، بل من الرغبة في الحياة، وليس من الوحدة فقط، بل من الحاجة الى التفاهم والحب، ويبيّن ادب سان اكزوبري الى أي قدر يمكن ان يكون الادب عميقاً على الرغم من ذلك. ومليئاً بالمشاعر الدافئة والمتفائلة" مستجيباً لرؤية نيتشه: " ان المتشائم هو مثالي مست كرامته.. او مثالي خاب أمله" ومثل هذا التشخيص الدقيق هو الذي يحقق رؤية جديدة ومنطلقة من ارادة واعية. كما نجد المؤلف يحدد صفة الرواية الجيدة بأنها: " تجرنا في عالمها، ومن ثم ندور فيه منفصلين عن الواقع، وبعدها ننساه، لكن كيف يحصل هذا الأمر والرواية هذه هي من يكشف ذات الواقع المحيط بنا؟".

ان امتلاك الروائي للخيال، هو الذي يجعل من الواقع المادي المعاش، واقعاً جديداً، كما يعمد الى خلق واقع متخيَل، قد يكون أثرى من الواقع الحي نفسه. الرواية.. تخلق واقعها الملتحم بها والمستجيب لمتطلباتها ولاسلوب مخاطبتها ومكونات خطابها..

يقول ساباتو: " ان عالم الرواية هو منطقة الرغائب والاحلام والاوهام، عالم الواقع الذي لم يكن، او غير المحقق، كما لو انه خرائب العادية، وعلى استعداد دائم للنشاط الهادف الى تحدي كل ما يحيطنا.." .

الا ان هذا العالم الروائي. لا بد ان يكون عالماً منظماً، والا كان مجرد ارادة فوضوية لا تأثير لها. ولا حضور لمعطياتها.. مما يجعلها تشغل ذاكرة لا تستجيب لها..

لذلك نجد المؤلف ينصح بـ(الفكرة اللحوح الخلاقة) فـ : " لا ينبغي اختيار الموضوع، بل علينا ان نسمح له باختيارنا، لا ينبغي البدء بالكتابة، طالما ان الهوس لم يحاصرنا بعد، ليبدأ بملاحقتنا والانقضاض علينا من اكثر زوايا الوجود سرية، واحياناً لسنين طويلة" فهكذا تمتحن الفكرة الحية وجودها وتفرض ارادتها وصحوتها.. وهذا ما يراد بالكتابة الابداعية دائماً.. ايمانا بأن: " المهمة الرئيسية للكاتب، هي اليوم، البحث عن حقيقة الانسان، وهذا يعني فحص طبيعة الشر".

غير اننا لا نتفق مع ساباتو في تحديده: " ان احدى صفات اعمال الادب العظيمة هي انها غير واضحة ومتعددة المعاني وتسمح بتفسيرات متنوعة وحتى المتناقضة منها"

ذلك ان جدوى الكتابة فهمنا لها، ومن دون هذا الفهم تصبح لغزاً.. والفهم لا يعني السطحية، بل نعني به بلاغة البساطة ودقتها وابعادها وشموليتها ورؤاها الخلاقة.. فـ " نحن لا نشفق على شيء لا نفهمه، فالقصد هو التحسس المشترك وذات التجربة" وهو ما يصل اليه ساباتو في صفحات لاحقه من كتابه العميق والموجز (الكاتب وكوابيسه) مع اننا وجدنا الكاتب دائم الحضور، قوي الحجة، بحيث بدّدت كل كوابيسه..

انطونيوغالا: "المخطوط القرمزي" شجرة ثمارها عيون بلا وجوه!

أين تكمن مهمة المبدع امام الحقيقة التاريخية؟

هذا السؤال يتردد كثيراً قبل وبعد الانتهاء من كل عمل ابداعي يتم انجازه.. في حين تظل الحقيقة الابداعية ومعطياتها الخلاقة هي الأساس، وهي المنطلق في البحث عن شعرية أي نص منجز.. بمعنى ان القيمة الجمالية التي تكمن في هذا العمل الابداعي هي التي ينبغي الانتباه اليها.. في حين يتعامل المؤرخ مع حقائق التاريخ من دون ان يشغل بطريقة العرض ولا عمق ودلالة وابعاد الاسلوب.. من هما.. من موقع الابداع لا من موقع التاريخ يمكن ان نقرأ رواية: "المخطوط القرمزي" لانطونيوغالا -الكاتب الروائي والمسرحي الاسباني- والتي قام بترجمتها الى العربية: رفعت عطفة*.

الرواية.. تقدم: يوميات ابي عبد الله الصغير/ آخر ملوك الاندلس، والتي تومئ الى ان عبد الله الصغير على الرغم من كل ما يثار عنه، لكونه كان السبب في أفول فردوس الاندلس.. ودخول الاسبان قبل أكثر من خمسة قرون.. لم يكن كذلك، ولكنه ورث وعاش ظروفاً جعلت من هذا الفردوس أمراً محتوماً ومحكوماً بالضياع.

ان الانسان/ عبد الله الصغير هو الذي يتحدث، الانسان لا الملك.. كان يتحدث كما لو كان مثل سائر الناس.. يحب ويكره ويعاني ويقلق ويتألم.. لكن موقع الملكية لم يكن أثراً هو من الأهمية بحيث يحول دون الانسان أولاً، فهو المحور الأساسي، في حين تجيء صفة الملك في مرحلة ثانية، وعلى نحو أدق متأخرة عن انتباهات عبد الملك.. الانسان.. حتى لنجد

• المخطوط القرمزي/ يوميات ابي عبد اللّه الصغير آخر ملوك الأندلس -رواية: انطونيوغالا، ترجمة: رفعت عطفة- نشر ورد للطباعة، دمشق /ط١/١٩٩٨.

السلطة عنده منطفئة بانطفاء ألق الاسلام في أيامه، حتى جاء تسليم غرناطة الى الملكين الكاثوليكيين يوم ٢ كانون الثاني ١٤٩٢ عادياً وطبيعياً ومتوقعاً.

وهذا المخطوط الذي اتخذ اللون القرمزي –نسبة الى قرمزية اوراق أمانة الدولة في الحمراء– تم نسخه بمساعدة من مراكشيين واسبان وبعد الرجوع الى النصوص والأرشيف والروايات وكتب التاريخ – كما يشير المؤلف.

وهذا يعني انها لم تكن يوميات جاهزة.. مهمة الكاتب فيها الاكتشاف والتقدم حسب.. بل نحن نعد هذا العمل الروائي قد اتخذ صفة اليوميات لتقريب الصور والأحداث الى المتلقي بدلاً من التقاطع معها.

ان الروائي يكشف عن حقيقة ظلت تدق على نحو مضاد للحقيقة وهي:

"الحرب ارهب من الموت، لأن الموت طبيعي والحرب لا، رغم انها تبدو للانسان بفعل العادة"، كذلك "اذا اردت السلام فأعمل الحرب" هكذا يقال وهذا كذب، ذلك كان تاريخ إمبراطوريات هذا العالم القاسي كلها: الحرب بحجة السلام، وتحويل الأرض الى مقبرة واعلانه سلاماً، بهذا الزيف يمتلئ فمنا، وكل هدنة هنا استراحة كي يعلق المتحاربون جراحهم ويستعدوا لهجوم أكثر وحشية، ترتعش الأرض ملطخة بالحروب والفواجع تماماً، كما يرتعش الفضاء هذه الليلة مرشوشاً بالنجوم".

هذه الصورة التي يقدمها انطونيوغالا، تعبر عن موقف، وعن رؤية حية تدين الحروب، لكونها مضادة للانسان، وللحوار السلمي الآمن.. وتبريرها يشكل مغالطة تاريخية مستمرة يكشف عنها غالا بوضوح تام.

الى جانب ذلك نجد غالا.. يرسم صورة الحرب على نحو بشع، اذ ينتظر منا جميعاً ان ندينها ونقف على الضد منها.. فالحرب دمار، والدمار نهايات منطفئة وكان غالا قد مهد من قبل الى الاستعداد النفسي القاسي للحرب:

"عندما زوّج جدي والدي من والدتي لم يزعج نفسه بسؤاله عما اذا كان يحبها: كان الجواب واضحاً للعيان: كانت قد تزوجت من سلطانين، الثاني منهما قطع والدي رأسه توا، كانت أكبر منه، فالأمر يتعلق بمؤسسة نصرية أكثر مما يتعلق بامرأة.."

هذه الحياة القسرية في الحياة والموت.. لا يمكن ان نعدها حياة انسانية سليمة، فقد تحول الزواج هنا الى اغتصاب، والزوجة من السبايا.. واندفاع الدم لا يختلف عن اندفاع الفرح.. وليس بينهما أي مسافة قصيرة جداً تصل حد الاختفاء والتفاعل والأرث المتبادل على نحو درامي بالغ العسف والدموية، فهل يمكن ان نعد مثل هذه العلاقات، علاقات انسانية، وهل نرى في مثل هذه الصورة صوراً جديرة بالاحترام..

ان حالة التندر التي ينقلها الينا غالا.. هي حالة طبيعية وقد تكون مألوفة في مجتمع يبدأ سعادته من النقمة وتدمير الآخر.. وهو ما تظهر به صور القتامة والوحشية اللامألوفة التي نتندر بوجودها ونقف في حالة عجب أمام من يمارسها.

نعم.. لقد تعلم عبد الله الصغير الدرس الأول وقاس الأشياء عليه. عرف كيف يقيس هواه باتجاه ان هدف المرء عندما يرمي ليس تجاوز الهدف، وانما اصابته" ان قوة الدفع.. تتطلب معرفة بالهدف بغية ادراكه.

لقد وضع أمامه الاخطاء التي يمكن ان يقع فيها سواه: "السفاهة: اذا تدخل عندما لا يطلب رأيه، الجبن: اذا لم يناقض سيده عندما يخطئ في عمله، الخوف: اذا لم يجرؤ على التعبير عن رأيه عندما يطلب منه، وفوق كل هذا الرعونة: اذا تكلم دون ان يكون قد تفحص قبل ذلك حالة الأمير النفسية، ان وزيرا لا يقع في هذه الأخطاء الأربعة هو أفضل صديق للملك.." كذلك فان: "الصديق ليس الذي يرافقك في الشدة، وانما الذي يمنعك من الوقوع فيها، لأن غياب الصداقة، أي العزلة التي يوجد فيها القوي، أخطر

وأكثر جذرية من تلك التي لأي انسان آخر.. لأن عليه ان يبقى بعيداً عمن يطلبونه لمصلحة، يتملقونه ويحيطون به للحصول على منافع لهم.. ولأن الشرفاء الذين يجب ان يكونوا الى جانبه يبتعدون عادة تدفعهم حساسيتهم وحشمتهم وكرامتهم" ويضيف: "اذا نصحت عالماً ضد رأيه سينكمش عنك، واذا كان غبياً لن تحصل إلا على فقدان ودّه كلياً دون ان تغير من طبيعته، ان تقديم النصائح خطر خطورة طلبها، لأنه لا يوجد أمر يجتمع فيه ذوق المعلم والتلميذ في الوقت نفسه". ذلك ان: "النصيحة اذا اعطيت ولم تتبع تجعل من اعطاها يشعر بالاهانة ويغير موقفه، واذا اتبعت بنجاح تجعل الذي اعطاها يشعر بأن له حقوقاً توازي هذا النجاح"، ان السياسة على وفق هذه المفاهيم تقوم على: "النباهة في معرفة اختيار أهون الشرور، وفي معرفة اقناع الرعية بان أي قرار هو عمل منجز"، ان مثل هذه التجارب والتعاليم التي يتلقاها عبد الله الصغير. يمكن ان تتوجه الينا، نقرأ فيها تجارب حياة هي على تماس مباشر بنا.. ووجودها في المخطوط يعني انها قد وجدت صداها في عقل وقلب الملك الأندلسي.. إلا ان ما جرى كان أكثر مراراً وأشد بشاعة ودموية مما كان.. فإذا الصور تبدو هكذا: "كأن العالم ينهار فوقي، وأرى نفسي اترنح وأعبر على غير هدى في شوارع مظلمة وغامضة بأناس وجوههم مرتبكة ومتشربة بالدم وبنساء يصرخن شاتمات لي وبين أذرعهن أطفال ميتون، بجنود فقدوا أرجلهم أو أذرعهم، أو يسيرون منتصبين وقورين يحملون رؤوسهم في أيديهم، كان يؤلمني صليل الأسلحة التي تسقط متكدسة بعضها فوق بعض وسط ساحة أو تحت شجرة ميس سواد ثمارها كرات عيون بلا وجوه، كأنها ضربات سيف ايقاعية ووحشية..".

ابو عبد الله الصغير اذن كان يعرف كل شيء، يدرك كل شيء.. غير انه لم يعد بمقدوره ان يفعل شيئاً حتى "نفرت مني السيوف وتفاداني الاعداء" هذه الصورة الفاجعة والملحة، والآثمة، والأثيرة، والمثيرة، والحافلة

بالخفايا والأسرار، وبالدم والدموع.. هي التي ابقت على هذا "المخطوط القرمزي" وجعلت منه.. ضرورة ان يكون بين ايدينا مادة مثيرة للانتباه، ولأن نتعامل مع هذا الانتباه على انه انجاز ابداعي كبير يخرج عن اطار فن الرواية، وفن السيرة الذاتية، وفن كتابة المذكرات.. ليقع في فن جامع مانع فاعل هو فعل النص الذي تتفاعل وتشتبك فيه جملة فنون ورؤى عدة.

هذه التعددية في تجنيس هذا العمل، وقد تخونه، قد تتجنى عليه.. إلا ان الانطلاق من هذا المخطوط على انه فن يرقى الى ان يقارن بذاته، بالابعاد التي يمنحها، وبالمعطيات الخلاقة التي ينجزها.. هو الذي يعطي لهذا العمل مشروعة ان يكون عملاً متفرداً في ميدانه، ومشعاً في استقبال النباهة والعمق اللذين كتب بهما.. فمثل هذا المناخ الساخن والفعال الذي يضيفه هذا الكتاب الأثير.. جدير بأن يفجر مساحات شاسعة لعشرات الأسئلة التي تجرد الابداع من مسؤوليته الاخلاقية وتوجهاته الاجتماعية ومرجعيته التاريخية..

"المخطوط القرمزي" يتخطى هذه المفاهيم التقليدية، بإتجاه البحث عن تفرده ومساره المؤثر ومعطياته الخلاقة.

انطونيوغالا.. الذي عرفناه كاتباً مسرحياً إسبانياً، ترجمت مسرحياته الى العربية، ولم تحظ بالانتباه الذي تستحقه، نجده في هذا العمل الفني الكبير الذي وضع في جنس "الرواية" يتخطى هذا التحديد، ليصبح عملاً سليل أصالة تتميز بالرقي وبألق الابداع الذي ينطلق من أرضية خصبة جديرة بأن تشكل علامة متميزة في النص الذي يتخطى وينجز ويسهم في اغناء حدائق الابداع.

خيمينث: يكتب للاطفال: (انا وحماري)

التوجه الى مخاطبة الطفل، يعني التوجه الى مخاطبة البراءة والنقاء..

ولان مهمة المبدع، مهمة تنبع اصلا من النقاء، فان توجه": تولستوي، بوشكين، جاك بريفير، اوسكار وايلد، زكريا تامر، غسان كنفاني وسواهم، يعني انتماءهم الى الجذر النقي في كتابة ما هو واضح وعميق وممتع ومفيد.

وتجيء قصص وافكار ورؤى الكاتب الاسباني خوان رامون خيمينث (١٨٨١–١٩٥٨) والفائز بجائزة نوبل للاداب لعام ١٩٥٦ محملة بعنصر فرح نقي يخاطب من خلاله الاطفال، وذلك عبر كتابه الموسوم (انا وحماري)*.

واذا كان هوميروس قد كتب عن حماره، وكذلك الكاتب الالماني غونتر ديبرون الذي كتب رواية (الحمار)، وفعل الاديب العربي الراحل توفيق الحكيم باصداره كتاب (حماري قال لي)، فان خيمينث قد توجه هو الاخر للتعبير عن حمار اطلق عليه اسم (بلاتيرو) وفيه يجسد عالمنا كائنا يحنو عليه ويعبر عنه ويقيم صداقة معه، يعيشه عدد كبير من الفلاحين الى جانب طراز من الموسرين الفرحين.

ان خيمينث لا يعرض حياة حمار فضي ثرثار ولد يستنطقه بالحكمة والمأثورة والتجربة وانما اتخذه رمزا (آثره بقلبه على انسان لا روح فيه) – كما يقول مترجم الكتاب د. لطفي عبد البديع.

ويقول خيمينث ان كتابه موجه للاطفال، مؤكدا قول الشاعر الالماني

---

* انا وحمارى/ خوان رامون خيمينث. ترجمة د. لطفي عبد البديع، دار المدى–دمشق ٢٠٠٠–٢٢٢ صفحة متوسطة.

سلسلة (مكتبة نوبل).

فريدريك نوفاليس (حيثما كان الاطفال كان العصر الذهبي، ومن اجل هذا العصر الذهبي الذي كأنه جزيرة روحية هبطت من السماء، يسير قلب الشاعر ويرسو فيها على هواه، فليس احب الى نفسه من ان يبقى فيها ولا يهجرها الى الابد). من هنا يمضي خيمينث في تقديم سلسلة افكاره ورؤاه الرومانسية:

(انظر يابلاتيرو، ما اكثر الورود التي تتساقط من كل جانب، وورود زرقاء، وورود بيضاء لا لون لها.. حتى جاز ان يقال ان السماء تساقطت ورودا.

انظر كيف تفيض جبهتي وكتفي ويدي بالورود.. ماذا افعل بتلك الورود الكثيرة).

انه يرى في بلاتيرو كائنا يصغي اليه مثلما اصغى (حصان تشيخوف الى الهموم).

الحوذي المتعب

(بلاتيرو) الحار الذي يعيش مع صاحبه في بلدة (مغير) الاسبانية.. يرى الجمال بفطرته العجيبة ودفق شمسه المضيئة الدافئة وحدائقه المعطرة.

الشاعر ينبه وينقش في ذاكرة الاطفال المعنى البكر للجمال، حتى يخلق ذائقة اولية، يمكن ان تنمو وتزدهر مع النمو العمري للطفل.

ويحرض خيمينث على تقديم صورة عن القسوة التي يواجهها حماره (بلاتيرو):

(كان يجيء احيانا الى الدار قادما من الحقل وهو هزيل يلهث، فالمسكين يمشي دائما كأنه هارب قد اعتاد الزجر والرمي بالاحجار، والكلاب انفسها تهدده وتتوعده، وربما ذهب ذات مرة في شمس الظهيرة اسفل الجبل وهو بطيء حزين).

هذا الحنو، حنو على كائن قدر له ان يحمل الاثقال ويكون في خدمة من

هو اقوى منه.. فهل يعني هذا ان يتحول الانسان الى كائن ظالم يضطهد سواه مهما كان موقع هذا الكائن في سلم الكائنات؟

ويروي الشاعر لحماره:

(ذات يوم طار كناري اخضر من قفصه دون ان ادري كيف ولم. كان كناريا عجوزا وذكرى حزينة لأنثى من جنسه ميتة. لم اهبه الحرية خشية ان يموت من الجوع او من البرد او ان تأكله القطط).

الكناري يطير، لان حريته اهم ما في حياته، اهم من انثاه وجوعه وبرد وخوفه.الشاعر كان يعرف ان الكناري يحب الحرية، لكنه تمسك بالطائر لانه هو نفسه يؤثر الانثى والشبع والدفء والامان اكثر من حبه للحرية..

كان الكناري اكثر استيعابا وتفهما وتطلعا للحرية من الانسان.

وفي المعاجم يقرأ المؤلف ان: (التحمير يوصف به الرجل على سبيل السخرية لشبهه بالحمار) ويخاطب حماره: (يا لك من مسكين وانت من انت في طيبتك ونبلك على سبيل السخرية؟ الا تستحق وصفا جادا، انت الذي صفته الحقة كونك قصة من قصص الربيع؟ انه لأجدر بالانسان الطيب ان يقال له حمار. واجدر بالحمار الخبيث ان يقال له انسان! على سبيل السخرية، السخرية منك، وانت المثقف صديق الكهل والطفل والمسيل والفراشة، والشمس والكلب والزهر والقمر، صبور متأمل، حزين رضي النفس..).

الطيب من طباع الحمار الذي يستجيب دائما، الملبي والمقهور والصبور والاليف. والخبث والرعونة والشقاوة من طبع اناس لا يفترض ان يكونوا بشرا، ذلك ان الانسان حالة متفردة من بين جميع المخلوقات، فلماذا لا ينتبه الى ما في طبعه احيانا من خشونة وغضب وزيف وجريمة، وهي صفات لا يمكن اطلاقها على كائن وديع مسالم مثل حمار خيمينث.

ان خوان خيمينث ينتمي الى القرية التي الفته واحبته بجمال اخذه الى

افاق جديدة.. وصار ينطلق منها من (مغير)، تلك القرية التي جعلته يكتب للاطفال عن حماره (بلاتيرو)، مرثيا من خلاله (الطفل الابله والكلب الاجرب والكناري المحتضر).

كانت الصداقة بينهما قائمة (نحن نحسن التفاهم، انا ادعه يذهب الى حيث يشاء وهو يحملني الى حيث اريد) وهو امر يدعو الصديق الى ان يلفت نظر صديقه الى حمير (الكيمادو) بطيئة متهالكة يثقلها الحمل الاحمر البارز من الرمل المبلل الذي تحمله متأثرة من غصن الزيتون الاخضر الذي تضرب به، وهي محضرة مثبته فيها كأنها القلب.

ومن خلاله الرؤية الشفافة، المطلقة والمعافاة في رومانسيتها، والرسوم لهذه الكلمات العذبة، تجعل من هذا الكتاب، كتابا مقروءا من قبل الكبار والصغار على حد سواء، الصغار تشدهم اليه الحكايات الجميلة، والكبار وهو يتبينون من الكائن الذي يسخرون منه باستمرار ويلقبون باسمه كل غبي وبليد وراض على حاله بصبر عجيب.. والكاتب هنا يسعى وبلغة غنائية امتاز بها شعره ان يقدم صورة حية لقرية لا نعرفها الا من خلاله فكان ان ايقظها من نومها وعزلها وجعلنا لا نحب اجواءها واناسها فحسب وانما نحب كل شيء فيها ولا سيما حمار خيمينث البهي المتطلع للحياة.

وبات امامنا التطلع الى قراءة اعمال هذا الشاعر (حدائق بعيدة، مظهر الحرب، الاغنية التائهة) وسواها من الرؤى المتدفقة التي لم تترجم الى العربية حتى الان على الرغم من اعتراف اكبر جائزة عالمية به.. بوصفه شاعرا مرموقا وغنائيا من طراز نبحث عن معانقة كلماته ونتوق الى معرفة المزيد عن القرية التي انجبته (مغير) حتى نستقبل المكان الفذ بكثير من الحفاوة.

"ايسلانيجرا" لبابلونيرودا: يقظة تجعلنا في موقع الانتباه للفعل والاحساس

كيف يمكن التعامل نقديا مع عمل ابداعي يقدمه صاحبه هدية الى نفسه؟ كم هو اثير عند الكاتب هكذا عمل؟

نيرودا كتب عملا شعريا مطولا اطلق عليه عنوان "ايسلانيجرا" وهو اسم لقرية تشيلية صغيرة تقع على ساحل تشيلي المطل على المحيط. اذ سكن هناك عام ١٩٣٩ وامسك: " الشعور للفرح لكل يوم.. قصة تتناثر ثم تلتم تطاردها وقائع الماضي والطبيعة.." حتى وصف عمله بأنه: "غزل خيط سيرة حياة". "ايسلانيجرا" يجمع خمسة دواوين هي:

اذ يولد المطر، والقمر في متاهة، والنار الضاربة، وصياد الجذور، وسوناتا نقدية، وكانت مجلة: "افاق عربية" قد نشرت ديوان "النار الضارية" للمترجم نفسه في الثمانينات.

ومن المعلوم ان نيرودا كان قد فاز بجائزة نوبل عام ١٩٧١ لكونه: "شاعر كرامة الانسان المهدورة" والذي بعث الحياة في قد قادة وأحلامها". وقد تركت مذكرات نيرودا وقصائده الكثيرة المترجمة الى اللغة العربية اثرها العميق في الحياة الثقافية العربية.. حتى عدت مذكرات من النماذج الاثيرة لدى عدد كبير من القراء والمبدعين العرب.

ويأتي هذا العمل الشعري المتكامل، مترجما الى اللغة العربية، ليشكل اضافة جديدة ومتميزة في عطاء نيرودا الثري، ومن مترجم دؤوب، يعد مشروعه الاصيل والغزير في الترجمة مؤسسة ثقافية كبرى تذكرنا بالراحل الكبير د. سامي الدروبي.. ذلك ان كامل يوسف حسين، كان من اوائل الذين قدموا لنا ادب امريكا اللاتينية والادب الياباني والعديد من اداب العالم اليوم وهنا تكمن أهمية "ايسلانيجرا" لكونه من اعمال نيرودا

القريبة الى نفسه، ولكونه يقدم من مترجم قدير، يعرف موقع المفردة ويعطيها مداها العميق والدال لدى القارئ.

يقدم كامل يوسف حسين "ايسلانيجرا" بهذه الكلمات "تبقى كل محاولة للتعليق على "ايسلانيجرا " نقوشا شاحبة على جدران قلقة هائلة.. فلندع حياة نيرودا تتحدث عن الحياة" وفعلا نجد أنفسنا ونحن نقدم هذا العمل المعمق لنيرودا، أننا أمام صرح شعري كبير، وصوت صادق له مدياته في النفس والعقل يقول نيرودا:

حينما استيقظت،
شعرت بعذاب سقوط المطر
شيء ما كان يفصلني عن دمي
خرجت، مصدوما، الى
الطريق،
فأدركت (لأني كنت انزف دما)
ان جذوري قد اجتثت

فمثل هذه اليقظة، تجعلنا في موقع الانتباه الى هذا الصدى، وهذا الفعل الحي لانسان يعيش وجوده.. متجذرا، دما ووجودا واحساسا ورؤية وموقفا.

ويقول نيرواني: (الخبز–الشعر):

كثيرة هي الأشياء الأخرى، التي لا تأتي الكتب على ذكرها
اذ هي متخمة بالبريق الكئيب:

ان تمضي في تحطيم حجر رهيف،
ان تحل الحديد في الروح

ذلك ان الكتب على أهمية حضورها الدائم في شعر نيرودا وحياته وثقافته واسراره.. الا انها قد لا تعطي للاشياء سوى البريق، ذلك البريق

الذي يكون خداعا احيانا لتلك الروح في اساها، وصلابتها ومدياتها الداخلية.

وفي الحب يقول ويقص ويبوح:

ما الحب الا محور حياتنا

رفاه البدن الوجيب، الذي يولد ويبعث

استمرارية/ الجسد

في النشوة/ وايماءة الاختصار تلك

التي تنيرها الى ان تنطفىء

من اجلي، من اجلك

تفتح ذلك الفرح

مثلما الورود/ الوحيدة

نيرودا يجد في الحب اقصى مديات الفرح والسعادة والهناء والضوء المتألق.. نيرودا يجد في حب (روزودا) كل امتلاك للبهجة التي يطمح اليها الانسان ويمتد نحو بهجة غامرة.

نيرودا.. قدم لنا من قبل (خمسون قصيدة حب) عام ١٩٢٤ وبالعربية عرفنا بها الاديب الراحل. محمد عيتاني، مفتتحا بها كلمات نيرودا التي تقول:

"عمرت

بالفأس، بالخنجر

بالسكين، ابنية الحب هذه"

وفي قصيدة (الموتى) من ديوانه (النار الضارية)

يتعذب نيرودا مع الذين عذبوا وماتوا. يقول:

غرسوا المسامير في مقلهم وألسنتهم

سفحوا دمهم واحرقوهم أحياء

وعلى بشاعة الصور التي يقدمها، على هذه القتامة والمرارة والفجيعة التي تتجاوز الصورة التي قدم بها مصرع السيد المسيح، نرى نيرودا يقدم تلك الصور ليشعل فينا فتيل الأسى وقوة التمرد ضد اعداء الانسان ومبادئه الحرة.

وبالمقابل.. مقابل بشاعة الجريمة، يقدم نيرودا صورة القاتل:

صلبوا الطاغية على بابه الذهبي

ذلك ان الامر قد صار في قصيدة أطلق عليها (ثورات) وعن ايسلانيجرا،

التي اعطاها اسم الاعمال الشعرية الخمسة هذه يشير نيرودا:

ايسلانيجرا.
نهضت،
مثلما برج كلسي
حجرا، وطيورا
بالزرقة الرائعة
لسماء
مكينة، قوية الاركان
مكانا ثابتا
مطليا من جديد دوما
بالنوارس ذاتها
الجسور، الفرثى
تضج.
ذلك ان:

النور الوافر لا يدع مجالا لأفكاره

هـاك قدحا من النور

هنا يرى المستقبل مفتوحا امام الشعوب المناضلة الباحثة عن افق الحرية، والخلاص من غل الاستعمار.

ومن خلال ذلك يقدم نيرودا رؤيته:

لذا فان روحا بلا جذور تمثل الظلم.

والجذور عند نيرودا -كما قدمنا- الامر الذي يعطي الأشياء فعلها ووجودها ومداها.

وهو الأمر ذاته الذي يجعله يتواصل مع الاخرين:

استدعتني سيدة القلعة،

لأنتحب، في كل حجرة من حجراتها

لم اعرفها،

لكن عشقا ضاريا لها تملك ناصيتي

كأنما تعاستي كلها نبعت

من انها يوما ارخت شعرها علي

فلفتني في الظلال..

انه فعل الاخرين، وجودهم في صميمية الشعر والشاعر، في الفة وفي غمرة حياته وتجاربه ورؤاه.. وهذا ما يؤكده لاحقا:

علمتني الارض، بزخمها، وطنينها

ان اكون دوما منتميا الى رحابها

عرفت الالم والهزيمة معا

تعلمت للمرة الاولى

من صلصال الارض

انه في غمار غنائه

يصل الانسان المتوحش الى الفرح

ان هذا الانتماء الرحب للحياة، والدراية بشكل واقع بشعابها كلها.. والإحساس بأدق الأشياء هي التي تجعل من المبدع مبدعا حقيقيا. يقول: رأيت الأسماك تباع، تقطع الى شرائح، وهي تنبض بالحياة وكل شريحة حية ترتعد،

مثلما كنز ملكي في الكف

ملؤها النبض، ودمها يكسو نصل

سكين قرصان شاحبة،

كما لو كانت لا تزال تود، في غمار عذابها

ان تكسب نارا سائلة ويواقيت.

انه نبض نيرودا الذي يضع نفسه في قلب كل الاشياء.. فلكل الاشياء نبض، ولكل الاشياء احساس بها ومعها ولها.

من هذا الاحساس نتلمس حاجة نيرودا عبر ندائه:

اني بحاجة الى فمي

لأغني، فيما بعد، حينما يتبدد وجودي،

واحتاج روحي ويدي وجسدي

لأواصل عشقك يا حبيبتي

اعرف ان هذا مستحيل، لكني اردته

لست عاشقا إلاّ للأشياء التي تراودها الأحلام امتلك حديقة زهور لا وجود لها.

هذا هو نيرودا في: ايسلانيجرا/ الأنسان والشاعر، كلا متفقا، منسجما، متلاحما.. له قضيته، وصوته النقي وألقه الفني البارع.

اوكتافيوباث: متاهة الوحدة

عندما فاز بجائزة نوبل كل من: استورياس، وماركيز، واوكتافيوباث.. توجهت الانظار الى أدب أمريكا، واصبح هذا الادب هو الأكثر حضوراً وتأثيراً وتعبيرا عن شعوب مماثلة لشعوب أمريكا اللاتينية. واذا كان ماركيز، واستورياس قد اخذا امتيازاً ملحوظاً في حركة الترجمة الى لغات العالم ومنها العربية، فان غابرييلا ميسترال واوكتافيوباث لم يأخذا نصيبهما من الترجمة إلا في القليل النادر.. فنحن لم نقرأ في العربية لميسترال، كما لم يترجم لباث سوى ثلاثة كتب هي: (الغيوم) ترجمة: د. حامد ابو احمد و(حرية مشروطة) لمحمد علي اليوسفي و(متاهة الوحدة) ترجمة: نرمين ابراهيم عاجل[١٨].

اوكتافيوباث من أكثر ادباء امريكا اللاتينية حظوة في نيل الجوائز فقد حصل قبل فوزه بجائزة نوبل عام ١٩٩٠، على جائزة سرفانتس عام ١٩٨١، وجائزة السلام عام ١٩٨٤، لكن باث يقول عن هذه الجوائز: "لا اعتقد بالمرة ان الجوائز هي جوائز مرور.. الحقيقة اتمنى كثيرا لو عدت الى أبعد من عشرين عاما الى الخلف ولم استقبل كل هذه الجوائز في حياتي"[١٩].

الشاعر المكسيكي: اوكتافيوباث، ولد عام ١٩١٤ مكسكيو ودرس في جامعاتها، والدته اسبانية، ووالده هندي.. وبينته تهوى الشعر.. وكان باث من المدافعين عن الجذور الهندية.. المكسيكي التي عمل الاستعمار

١٨. متاهة الوحدة /اوكتافيوباث/ ترجمة: نرمين ابراهيم عاجل/مراجعة: د. حميد بكتاش/ دار المأمون – بغداد ١٩٩٦.

١٩. اوكتافيوباث: نعيش ازمة قراءة وليست ازمة شعراء/عبد الهادي سعدون/ جريدة: القادسية فى ١٩/٧/١٩٩٤.

والغزوات فيما بعد على طمسها او تشويهها"[20] وكان مناهضاً للحرب الأهلية الاسبانية (١٩٣٦-١٩٣٩) وفي الستينات عمل سفيراً لبلاده في: اليابان، والهند، وفرنسا، حيث تعرف على رائد السريالية اندريه بريتون، حتى اصبح من دعاة هذه الحركة.

وقد تخلى عن مهمته الدبلوماسية احتجاجاً على حكومته التي اعتمدت سياسة القمع للانتفاضة الطلابية عام ١٩٦٨.

إن اخلاصه للحركة السريالية لا يتناقض مع توجهاته الفكرية والسياسية، فقد تعرف من خلال السريالية على اسرار الحركات القديمة والجمعيات السرية الحديثة وعلى المعطيات السريالية، وهو القائل: سان الكاتب الحقيقي "ثوري في كل ما يعبر عنه"[21].

لقد اصبح الادب الرسمي في المكسيك ينقسم الى "تاريخ ما قبل اوكتافيوباث وما بعده"[22].

ورأى باث ان "القصائد عبارة عن ولائم محرمة".. ومن هنا مدح البعض لتأكيدهم مذهب المتعة " كما انه يرى بصمات قدم المرأة تمثل "مركز العالم المرئي" وبشرتها مصنوعة من الخبز، وعينيها من السكر، وجسدها "وديان تعرفها شفتاي وحدهما" وهنالك " نحل دائم في شعرها" و "ان تنورتها مصنوعة من الذرة" ساصابعها من الماء".. كما انه يعتقد ان "هدف الشعر والدين هو تغيير العالم وتحويل الذات" وان قمة الانجاز الشعري تحرير الشاعر من جميع الاشياء التي ساهمت في تركيبه انما

٢٠. حر الشمس/اوكتافيوباث/ انوال الثقافي/ المغرب العدد ٢٧٠ غشت ١٩٨٦.

٢١. اوكتافيوباث/ لحظة صادقة نادرة/ ترجمة: ذكرى الجبوري – جريدة الجمهورية في ٦ تموز ١٩٩٠.

٢٢. اوراق من أمريكا اللاتينية/ ترجمة: اكرام انطاكي، مجلة: الكرمل/ العدد ٣/ صيف ١٩٨١.

تحرره من التاريخ والزمن وبروز شخصيته الأخرى الحقيقية.. وان كلا العملين يشكلان عودة الى الأصل.. الى الأصيل".. كما يرى ان "كتابة قصيدة جيدة تستدعي خيانة مسالك اللغة.." وان "واجب الشعر هو احياء الحجر.. له، وجعله يحيا ويتنفس".

ان شعر باث محاولة لبعث الحياة في الحجارة.. محاولة لقلب الحجارة الى ضياء"[٢٣]. يقول في قصيدته "حجر الشمس"، وهي من غرر اشعاره:

شيء يتغير ومقدساً يصبح
غرفة مركز العالم تكون
هذه الليلة الأولى، النهار الأول
والعالم عندما القبلات يتبادلان
إنه ضوء/ قلب شفاف
كثمرة تتفتح
كوكب قاتم يتفجر"

اوكتافيوباث الذي قدم كتابه الأول: (القمر البري) وتواصل مع: اصل الانسان، ومتاهة الوحدة، والحرية في ظل النسر أو الشمس، والقوس والقيثارة، ورباعية، وابواب الحقل، وتثاؤب، وملحق، وابناء الوحل، والقرد النحوي/ مسرحية، وبحثاً عن الوحدة.. وسواها، نقرأ له بالعربية كتابه "متاهة الوحدة" والصادر عام ١٩٤١ باللغة الاسبانية تقدم المترجمة نرمين ابراهيم عاجل كتاب باث "متاهة الوحدة" قائلة: (متاهة الوحدة) يختزل الكاتب تجاربه كلها ويقدم لنا عصارة افكاره في الانسان والتاريخ والدين والاسطورة والحب والثورة، وتبقى الوحدة موضوعته وهاجسه الملحاح".

---

٢٣. ادب أمريكا اللاتينية الحديث/ د. ب. غالفر/ ترجمة: محمد جعفر داود/ دار الشؤون الثقافية العامة بغداد /ط٢/١٩٨٦ اوكتافيوباث.

كما تشير الى ان النقاد قد اختلفوا في اوكتافيوبات إلا انهم اجمعوا انه: "يكتب كالهة" وان كتابه "متاهة الوحدة" عدّ "افضل شهادة أو بحث سوسيولوجي في المجتمع المكسيكي".

.. ونتواصل مع كتاب باث، لنجد انفسنا في حقول شتى من الشعر والتاريخ والاجتماع والسيرة والحكمة والنقد والسياسة والاسطورة..

وفيما تحاول المترجمة تقديم شرح لكثير من اسماء الشخصيات والمعلومات والعوالم الأخرى.. يظل هذا الكتاب من الكتب الجادة والمثيرة للاهتمام بسبب ما يحمله من خزين معرفي ومن رؤى متعددة.. وتيسر ترجمته الى العربية بلغة سليمة وعبارة دقيقة خالية من التكليف.. واضحة مدركة أولاً من المترجمة ومن ثم من المراجع الدكتور مجيد بكتاش.. كلها عوامل مساعدة لفهم واستيعاب كتاب لا يعد من الكتب السهلة والعابرة، انما هو من الكتب المعمقة التي يفضل لقارئه ان يكون على معرفة بكثير من الأمور التي يناقشها الكتاب ولا سيما تاريخ المكسيك.. الذي يمكن ان نحاور من خلاله تاريخ أكثر من شعب، ونغتني بأكثر من تجربة حية.. ان باث يعترف على نحو سليم ودقيق: "ما يمكن ان يميزنا عن باقي الشعوب لن يكون نابعاً من أصالة شخصيتنا المشكوك فيها دوما، شخصيتنا التي كانت ثمرة لظروف دائمة التغير، بل سينبع من اصالة ابداعنا، لذلك كنت أرى ان عملاً فنياً أو موقفاً ما، يعرفان بالمكسيكي تعريفاً يفوق أعمق وصف يوصف به. لأنهما يعبران عنه ويعيدان خلقة من خلال ذلك التعبير".

ويصف باث المكسيكي بانه: ناقد وتأملي، ومنطوٍ، متسائل.. وكلها صفات دالة على شعب انموذجي لا تمر المشاهد أمامه بشكل عابر.. على الرغم من انه هو نفسه قد يكون صانع تلك المشاهد وباعث وجودها.

كما ان بحث المكسيكي عن أصله المغيب بسبب هيمنة المستعمر، بحث

يدل على وعي المكسيكي بضرورة ان يعرف جذوره وانتماءه واصله.. حتى لا يجتث ولا يقتلع أو يمحى من الجذور.. "انه يمضي خلف محنته، يسعى كي يصبح شمساً مرة أخرى، ويرنو الى العودة الى صلب الحياة التي انطلق منها ذات يوم".

يوصف شعبه في كونه: لا يثق بالآخر، ومولع بالحزن، ويهون المرح والهزل، وينشد الفهم ويؤثر النشاط، وميال الى السكون..

وهذه الصفات كلها لا بد ان تحمل معها الكثير من التجارب.. كما ان من شأنها ان تشكل سمة خاصة للشعب المكسيكي..

وتتوضح بعض هذه الصفات عند باث نفسه، فهو يضع كلمات اغنية شعبية تقول كلماتها: "ايها القلب الملتاع، اخف اشجانك" في صدر احد فصول كتابه "متاهة الوحدة".

كما يشير لاحقاً الى ان المكسيكي: "كائن ينغلق على نفسه ويصونها، وجهة قناع، وابتسامته قناع، مستمر في وحدته القاسية، فظ ومهذب في آن واحد" وكتاب باث نفسه تنطبق عليه مثل هذه الملامح، مما يؤكد نموذجية باث المكسيكية التي تريد ان تخرج عن المحيط الذي عرفته وانتمت اليه.

كما يرى ان الريبة وفقدان الثقة وحتى البوح.. كلها نابعة عزيزيا في وسط محفوف بالخطر.. ومثل هذا الخطر محدد وممارس من قبل الآخر! كذلك يشخص باث المكسيكي بأنه "مخلوق مركب، فالخير والشر يمتزجان في روحه امتزاجاً شفيفاً، لذا فهو يؤثر التحليل على القياس، أي ان البطل يغدو مشكلة" والمشكلة هنا محاصرة بكثير من المحاذير واللا فهم.. لذلك لا نجد انفسنا في حالة حركة تتيح لنا المجال للتعامل مع المكسيكي إلا بحذر وذلك استجابة لحذره هو بالذات.. فالمكسيكي ينظر الى كائن مثل المرأة بانها كائن: "غامض وسلبي وسري، وهو لا يعزو اليها أي غرائز

سيئة، بل يزعم انها لا تمتلكها أساساً" وبذلك يجرد المرأة من انسانيتها، مثلما يجرد الحياة كونها "إرادة غير شخصية". ان الارادة هنا ملغية او معطلة، لا يعمد الى تشغيلها ولا السعي الى بعثها..

وتفكير مثل: "من لا يؤاخذ انسانا سيصبح ضحية هذه اللا مؤاخذة، فهذا اللاأحد هو الغاء لأحد، وان كنا جميعاً لا أحد"؛ لا بد ان يجعل صاحبه يعيش في حالة دائمة من الريبة واتخاذ مواقف سلبية من الآخر!

ويواجه المكسيكي نقائض عدة منها:

ادانته لنموذج "دوفيا لا مالينتشه - حبيبه كورتيس، رمز العطاء التي وهبت نفسها بملء ارادتها للغازي، لكنه سرعان ما وجدها فائضة عن حاجته، فهجرها" الى جانب ذلك يقول باث: "ان المكسيكي لا يرغب ان يكون هندياً او اسبانياً ولا يرغب في ان يكون منحدراً منهما لانه ينكرهما، وهو لا يثبت نفسه هيجنا بل يثبتها تجريدا. انه انسان وهكذا يصبح ابنا للعدم، لأنه يبتدئ بذاته". وفي الثقافة يجد المكسيكي ذاته في الثقافة الفرنسية" على الرغم من هيمنة الاستعمار الاسباني عليه.. و"شعرنا -يقول باث- ليس شعراً رومانسياً أو وطنياً ما عدا في حالتي الموت والخيانة"!

وعندما نراجع وعي باث وانتقالاته الفكرية والابداعية نجده في حالة تحول من السريالية الى الالتزام، ومن العدم الى الموقف يقول:

زجذور الكلمات تشتبك بجذور الاخلاق، أي ان نقد اللغة هو نقد تاريخي واخلاقي، وكل اسلوب انما هو شيء يتعدى كونه طريقة للكلام: انه طريقة للتفكير ولذا فهو حكم ضمني أو علني على الواقع الذي يحدق بنا وبين اللغة، ذلك الكائن الاجتماعي بطبعه، والكاتب الذي لا ينتج الا في توحده بنفسه يؤسس علاقة بالغة الغرابة، إذ بفضل الكاتب تستوي اللغة.."

وباث ضمن هذا المعنى، يعد أديباً ملتزماً، له موقفه وحضوره.. الى

جانب تمثله للسريالية والحرية التي تتيحها لابعاد الجمال كأسمى معطى للمبدع. وعندما ننتقل الى الملحق الذي جاء في نهاية الكتاب بعنوان: "جدلية الوحدة" تتوضح الصورة الكلية لابعاد "متاهة الوحدة".. ذلك ان باث يرى:

الوحدة، ان تشعر انك وحيد، ان تدرك وحدتك. ان تكون منتزعاً من العالم، خارج ذاتك منفصلاً عنها.. الوحدة هي قراءة الشرط الانساني الأخير.." وان "لوعة الحب هي لوعة الوحدة" كما ان "الولادة والموت هما تجربتان في الوحدة، فنحن نولد مستوحدين ونموت مستوحدين".

ويشير الى كتاب (الحب المجنون) لاندريه بريتون وان ثمة أمرين محرمين كانا يعيقان اختياره في الحب منذ ولادته وهما النهي الاجتماعي والفكرة المسيحية عن الخطيئة".. من هنا كان بريتون مستوحداً، بمعنى انه لم يكن يملك ارادة حرة في الاختيار.. الأمر الذي يجعلنا ندرك ان الوحدة ملازمة للحرية. كذلك يعد باث الوحدة مقترنة بالسن الشبابي، فالبطل والعاشق عنده ليسا أكثر من مراهقين.. أما "النضج فلا يعد مرحلة من مراحل الوحدة لأن الانسان الذي يعيش في صراع مع الآخرين ومع الاشياء ينسى ذاته في هذه المرحلة من العمل وفي الابداع وفي خلق الاشياء والافكار والمؤسسات ويتوحد وعيه الشخصي بوعي الآخرين".

ازاء ذلك هل نعد الوحدة، حالة غير ناضجة، او انها غير مستوفية لابعاد التجربة الانسانية؟.. ان باث في ملحقه هذا يجعلنا نعيد تصورنا عن "متاهة الوحدة" مرة أخرى، انطلاقا من ان الملحق يقدم نظرة جديدة لمعنى الوحدة.. لا تقولها فصول الكتاب الثمانية.. التي تركز على معاناة الشعب المكسيكي وفردانيته التي يفصلها باث ويعطينا ابعادها السايكولوجية والسوسيولوجية.. فهل كان ينقل الينا واقعاً محدداً يتعلق بفهمه لطبيعة

الانسان المكسيكي.. ومن ثم ينقل الينا تصوره لمفهوم الوحدة غير الناضجة – المراهقة، التي يعاني منها الافراد، ومن ثم اختفاء وجودها في مرحلة النضج..؟

هذا ما لا نجد جواباً عنه.. لكنه يبقى كتاب أسئلة، تقود الى أسئلة.. لا بهدف الحيرة والتيه فيها.. وانما تعميق متاهة الوحدة في جدوى ولا جدوى ان نعيش كلاً أو فرداً.. ان نجتمع ضمن فعل واحد أو نستوحد فرديتنا التي فينا..؟ السؤال . والمزيد من بلاغته يتيحه هذا الكتاب.

كونديرا خارج الاسوار:

١- الطفل المنبوذ.. بطيئاً

١

تمكن الروائي التشيكي:ميلان كونديرا أن يحقق حضوراًواسعاً في الحياة الثقافية العالمية خلال السنوات العشرة الاخيرة.

وقد رسم الاعلام صورته أولاً.. بإعتباره شخصية منشقة ومتمردة على دخول السوفييت الى بلاده عام ١٩٦٨، وإلتحاقه بالشيوعيين ثم تمرده عليهم أكثر من مرة،فضلا عن إنتقاله الى باريس التي إحتضنت أدبه وقامت بنشره على نطاق واسع.

إلاّ أن قراءة أعماله الروائية وكتابه عن (فن الرواية) وتصريحاته الصحفية المختلفة، تؤكد حقيقة أن كونديرا.. واحد من طلائع الكتاب الذين يسعون لتحقيق حضورهم بعيداً عن أي مناخ يحول دون تقديم كتابة حرة لها تماس بالناس.

ولد ميلان كونديرا في برنو/ تشيكوسلوفاكيا عام١٩٢٩، وإشتغل عاملاً، وعازفا للجاز.. ثم استاذا جامعيا معنيا بالدراسات السينمائية.. لكنه فصل من وظيفته وصودرت كتبه ومنع من النشر.. ثم سحبت الجنسية عنه بعد اطلاع الرقابة على مجموعة قصصه المسماة: (كتاب الضحك والنسيان).

وتحت هذه الضغوط المختلفة، وبعد أن عجزت حتى زوجته عن تحقيق عيشهما بالتدريس.. بسبب منعها؛ آثر كونديرا أن يهجر وطنه وينتقل الى باريس عام ١٩٧٥ بتشجيع من حكومته التشيكوسلوفاكية.

وفي قراءة لقصص: (كتاب الضحك والنسيان)[1] نتلمس طبيعة المأزق الذي تعانيه شخصيات كونديرا.. التي لا يمكنها إستعادة الذكريات السعيدة.. كما لا يمكنها الاستسلام للحاضر الكاذب والمرير.

إن كل ما تفعله الشخصيات.. إهمالها الماضي.. والضحك من هذا الاستبعاد المقصود للماضي.. باعتبار إن هذه العملية حالة تستحيل على الانجاز.

فالعاشق، ليس بمقدوره إستعادة رسائله من حبيبة الماضي، بعد ان تبين أنها غير جديرة بحبه..

حقيقة الماضي قائمة وليس من السهل محوها عندما نريد.

ذلك نجد الزوجة في قصة أخرى تبذل جهودها لإسترجاع مذكرات تعود لزوجها الراحل.. بعد أن غابت صورته من ذاكرتها.

وينقلنا كونديرا الى جزيرة يسودها الغموض في قصة ثالثة.. حيث يعيش هناك أطفال لا ذكريات لهم.

إن ألم النسيان.. والخطر المحدق بعالم كونديرا، ليس بمقدور الانسان حله على وفق ما يشاء.. ووقت ما يشاء.

وفي رواية كونديرا: (الفكاهة) نتعرف على فتاة عاملة تم إعتقالها لمجرد إنها سرقت وردة.. لتقدمها هدية الى الشاب الذي تحب..

وما بين: المقبرة/الاعتقال/الموت/الوردة/الحب/الحياة.. تجسيد آخر في إمكانية مد جسور الأمل حتى مع أشلاء الموت.. فإذا ذاكرة الموت تستيقظ، لتميت يقظة الحاضر المتفائل بالعشق والورد..

وفي روايته: (خفة الكائن التي لا تحتمل)[2] نجد كونديرا يناقش الموت

---

١. كتاب الضحك والنسيان/ميلان كونديرا، ترجمة: انطوان أبو زيد، دار الآداب-بيروت، ط١/ ١٩٩٩.

٢. خفة الكائن التي لاتحتمل/ميلان كونديرا، ترجمة: عفيف دمشيقة، دار الآداب-بيروت، ط١، ١٩٩١.

من زاويتين/ف(فقد مات توماس وتيريزا تحت مؤشر الثقل،فهي تريد (سابينا) أن تموت تحت مؤشر الخفة.. وستكون أخف من الهواء)..

ويعيد كونديرا الى شخصية (توماس) ذكرياته عن (أوديب) الذي لم يبرىء خطأ معاشرة أمه.. فأنتقم من جهله.. ما جعله ينادي: (لعل البلاد قد فقدت بسببكم حريتها لقرون، ومع ذلك تصرخون أنكم تشعرون ببراءة أنفسكم، كيف بإستطاعتكم أن تنظروا حواليكم، كيف ألستم هلعين؟

قد لا يكون لكم عيون ترى، لو كان لكم عيون لوجب لكم أن تفقأوها وترحلوا عن طيبة).

إن ذاكرة الاجتياح الذي عاشته بلاده، ظلت ماثلة أمامه،ومن الصعب أن تحمى.. ومن الصعب أن تغيب عن أدب كونديرا.

إنه.. يعالج الموقف ذاته على نحو آخر،لكن له تماس بحقيقة ما جرى.. فرواية: (الحياة هي في مكان آخر) تفضح على نحو بارز المحاكمات الستالينية ويدين عصرها الذي جمع بين ممارسة الجلاد وتأييده او حتى صمت الشاعرعنه.

وفي: (رواية الخلود)[٣] يفهم كونديرا معنى الخلود على النحو الآتي:

(ان تكون حياً، بمعنى أن تكون في ذهن الآخر..).

و(الخلود عبر الدخول في التاريخ).

و(الخلود: ان تستحوذ على خلود الآخر).

و(الخلود المخطط له).

و(الخلود عبر المؤلفات).

---

٣. لخلود/ ميلان كونديرا، ترجمة: د.محمد درويش، نشرت أولا بشكل مسلسل بدأ من العدد المؤرخ ١٩٩٣/٩/١٨ في جريدة (القادسية) بغداد، ثم صدرت في كتاب مستقل، ثم صدرت عن دار أزمنة–عمان ١٩٩٨.

لكن كونديرا يناقش مسألة الخلود ضمن حالات محبطة أحياناً، كأنه ينفيها، وكأنها تستحيل.. ما دام الموت مهيمناً بكامل قوته.

وفي الرواية: (فالس الوداع)[٤] نتبين حقيقة العلاقة العاطفية التي تجمع بين عازف البوق والممرضة التي تلد منه طفلاً يريد الخلاص منه كونه متزوجاً من إمرأة عقيم..

الولادة هنا عصية على القبول كونها غير قانونية.. وإن كان قانون الحب قد ختم العلاقة بمواثيق الثقة.. لكن الرجل هنا يستجيب لقوانين صنعت له.. ويستجيب لتنفيذها وإن لم يؤمن بها..

هنا يكمن صراع المرء مع واقعه من ناحية، وأحلامه من ناحية أخرى..

هذه النقائض،وهذا الصدام.. يجعل من (الفالس) الموسيقي.. مفجوعا بالوداع.. ذلك الوداع المقصود حتى بالموت العمد وبالقتل القصد.. لكنه إصرار على خطأ القبول به، والإصرار عليه..

وعندما نراجع رواية كونديرا: (هوية)[٥] نجده يقدم لنا وضعا حرجاً يمر به رجل وإمرأة.. بات شاغلهما الانفصال بعد علاقة حب دامت عدة سنوات، ويكمن السبب في إختلافهما الفكري الذي بات يشكل عندهما.. ماهو أسوأ من الخيانة..

وتقدم رواية كونديرا: (الدعابة)شخصية شاب حوكم بسبب عبارة عفوية كتبها لحبيبته.. فيواجهه حكامه بقوله: (بإمكاننا أن نعلم ما هو مخفي في داخلك) وإن كل من (يهمس به أو يفكر فيه أو يخفيه في داخله لابد أن يوضع تحت تصرف المحكمة).

على وفق هذه المواجهات التي تحملها روايات كونديرا.. نجده يستعيد

---

٤. فالس الوداع/ميلان كونديرا، ترجمة: محمد عيد ابراهيم، روايات الهلال–القاهرة، العدد ٥٩٢ ابريل ١٩٩٨.

٥. ميلان كونديرا/في روايته الجديدة (هوية) –جريدة (الزوراء) في ١٩٩٨/٨/٢٧.

الوقائع بشكل بيّن.. وكأنه يمتحن فينا طبيعة ما مّر به وبزملائه من محن.

يحدثنا كونديرا عن صديقة قديمة له[6] لم تعرف بجرائم ألصقت بها لأنها لم تقم بإقترافها أصلاً.. بينما إعترف كثرة ممن يعرفهم كونديرا.

المرأة حكم عليها خمسة عشر عاما، وكان لها طفل يبلغ من العمر عاما واحدا.. وعندما خرجت بعد أن قضت كل تلك الاعوام؛ وجدت إبنها شابا.. وحين وجدته مرة يتأخر عن يقظته صباحا، بكت.. واتهمت بالمبالغة.. لكن الابن الشاب نفى عن أمه تلك الصفة.. وأكد شجاعتها وإعتذر عن إهماله وأنانيته.. فأمه تريد ان يكون رجلاً بحق.. وهي تعده لذلك.. ويرى كونديرا في تحليله لهذه الحادثة الحقيقية كون الام هنا ألزمت الابن الاعتراف بخطئه.. وهو جزء من هيمنة الحكم الصارم المعبأ في نفسية هذه الأم.. وهي قريبة الصلة بقصة (الحكم) لكافكا التي تتحدث عن ذلك الأب الذي يتهم إبنه ويأمره بإغراق نفسه.. فيقر الابن بالتهمة الوهمية.. والابن هو نفسه (جوزيف ك) المدان بذنب لم يقترفه.. ليذبح نفسه إستجابة لضغوط تهيمن عليه.

إن كونديرا في سائر قصصه ورواياته دائم (البحث عن الحياة المشخصة للإنسان، في مقابل ما يسميه –بالحشرات القارضة– ومن بني الانسان التي تقرض الحياة الانسانية).

وفي رأي كونديرا أن (الكتاب الذي لامبرر لظهوره، كتاب لا أخلاقي) إنه يجد عالمه في ميدانين/ الموسيقى والرواية: (الموسيقى صاغت أحاسيسنا وعواطفنا وملكة التأثر عندنا، والرواية غرست في الانسان حب معرفة الآخرين والتسامح تجاه الذين لا يفكرون مثلنا).

وإذا ما راجعنا كتاب كونديرا: (فن الرواية) نجده يقول: (الرواية فردوس

---

٦. فن الرواية/في مكان ما، هناك–ميلان كونديرا، ترجمة: بدر الدين عردوكي. مجلة: العرب والفكر العالمي، العدد الثاني/ربيع ١٩٨٨.

القراءة الخيالي).

إن الرواية كذلك: (تأمل للوجود من خلال شخصيات خيالية) وأنها (كاشف ومستقص ومخترع كينونة الانسان، تتجاهله أو تنكره السياسة والتكنوقراطية، ولكنه يمتلك أفقا وعالما خاصاً، ذلك هو المعرفة التي لا تمتلكها أية تكنولوجيا، وبهذا تتسم الرواية بعدم التوافق الانطولوجي من العالم الشمولي، لأن المعرفة التي يمتلكها الروائي مقام على النسبية وعلى الغموض والازدواجية في كل ما يتصل بالانسان وبالوجود).

إن كونديرا يتواصل مع المراحل التي مر بها: بروست وجويس وكافكا، معدا الفن الروائي.. حضارة.. ولعل التجربتين المأساويتين اللتين مّر بهما وهما: الاحتلال النازي، والاحتلال السوفيتي لبلاده، قد جعلته يرى في الرواية سبيلاً للخروج من تلك المآسي..

كما إن هناك أربعة نداءات تهم كونديرا هي:

(نداء اللعب، ونداء الحلم، ونداء الفكر، ونداء الزمن)[٧]

وأن حياة الانسان عنده (أصبحت تعني وظيفتها الاجتماعية وتاريخ الشعب يعد ببضعة أحداث.. اختصرت بدورها الى تأويلات.. والحياة الاجتماعية تحولت الى مجرد صراع سياسي.. حتى وجد الانسان نفسه في وسط إعصار من الأنقاض يعتم عالم الحياة).. وما (الرواية إلا ثمرة وهم بشري، وهم القدرة على فهم الآخرين)[٨]

يقول: (ايان ماك ايوان) في مقدمة حوار أجراه مع كونديرا:

(ظهرت رواية كونديرا الاولى (المزحة) عام ١٩٦٧. وشكلت حدثا رئيسيا

---

٧. هل تتخلى الرواية عنا؟/ ميلان كونديرا (ملف/ترجمة: حسونة المصباحي، صبار السعدون–مجلة: آفاق عربية/ع٥/ ١٩٩١بغداد.

٨. طرقات وسط الضباب/ ميلان كونديرا، ترجمة: حسونة المصباحي، مجلة: نزوى– العدد ٦ ابريل ١٩٩٦.

في ربيع براغ.

لقد رسمت الرواية الحياة الفاجعة التي تجلت لتلميذ يافع قام بإرسال بطاقة مداعبة لصديقته الستالينية قال فيها: التفاؤل أفيون الشعوب.. وقد وصف اراغون تلك الرواية بأنها واحدة من أعظم روايات القرن العشرين)[٩]

وحين يتحدث اراغون/الذي يمثل تيار اليسار الفرنسي عن رواية كونديرا ويضعها في هذا الموقع، فأنما يتعامل معها من منطلق فني،من تفهم واستيعاب لأبعادها الفنية والفكرية.. ولا ينظر الى أنها تجيء من قلب كاتب (منشق) وهو ما يرفضه كونديرا نفسه والذي لا يريد ان يكون في موقع يبغضه تماماً.. ولا أن يقرأ قراءة سياسية.. (لأنها قراءة سيئة يجري فيها تجاهل كل ما تعتقد بأنه مهم في كتابك الذي تكتبه).

ومع ان كونديرا روائي، الا أن له إهتمامات متعددة، ولا يجد بأسا من كتابة سيرته الذاتية.. روائياً وإستحضار مفاهيمه (المفاهيم التي تعيد وتستجلي الاحداث.. وننتقيها ونشكلها كما نريد، ونلتقط الاشياء التي يقصد طمأنتها وتشبع غرورها، بينما نشطب أي شيء يمكن له أن ينتقص من قدرتنا..) ويضيف قائلا: (حالات الرعب الفظيعة التي تجري على مسرح السياسات الكبرى، تشابه على نحو غريب وبإلحاح، حالات الرعب الصغيرة لحياتنا الخصوصية).

من هنا ندرك ان كونديرا لايهمه من السياسة الدفاع عن إنتماءات ايديولوجية محدودة ولا آراء دوغمائية جامدة، بقدر ما يهمه تقديم فن روائي رفيع المستوى.. قيمته الاساس تكمن في عمقه ودلالته وتعبيره الصادق عن الانسان مهما كانت الآراء التي يحملها ويذود عنها.

المهم هو ألق الابداع.

---

٩. ميلان كونديرا، رواية اليوم تمتحن عالمنا/ حوار: أياك ماك أيوان، ترجمة: الياس فركوح، مجلة آفاق عربية، آب١٩٩٠بغداد.

وإن كانت الحكومة التشيكوسلوفاكية قد سحبت الجنسية من كونديرا بسبب (كتاب الضحك والنسيان) كونه كتابا تخريبيا،فإن كونديرا يعده عبء الماضي وحدود سلطة الضحك، والزمن مقياس الى الامام والى الوراء إنطلاقا من ١٩٦٨ (ربيع براغ)[١٠] وأبطال الكتاب يتساءلون إن كان من حقهم تذكر الماضي السعيد.. أم الاكتفاء بالضحك؟

إن كونديرا يريد أن يحتفظ بما هو حي، بالحياة بكل ما تملكه من افراح وأحزان.. وينبهنا.. (أن الضحك هو إبن الألم فقط) كما يقول: الصافي سعيد في كتابه (الحمى٤٢)..

وتظل معرفته وتجاربه وثقافته ورؤاه هي مرجعية رواياته.. وليس له ولأي مبدع حقيقي الانسلاخ عن حياته.. فأسوار الماضي بكل ما تحمله من ثقل ومأساوية تظل تلاحقه.. وما كتابته عن هذه القطاعات اللاإنسانية التي عرفها في حياته الا محاولة للخروج من أسر الماضي.. ومن كسره.. وصولا الى عالم نحتمل فيه العيش سعداء آمنين.. ويكون فيه الانسان سيد نفسه.. لا عبداً لسواه.. وينفذ له ما يشاء.. لأن الآخر لايشاء سوى ذله.. والهيمنة الكلية عليه..

كونديرا.. يخرج من أسر الكلمة التي تحنط وجوده، بإتجاه الكلمة التي تنطلق في كل الفضاءات.

٢

بعد سلسلة من القصص والروايات العميقة، والمكثفة، المتوغلة عميقا في التعبير عن الحس الداخلي للإنسان؛ بدأ كونديرا.. يقدم معرفته في فن الرواية، والتشكيل، والموسيقى ومن خلال كتاب: (الطفل المنبوذ) الذي

---

١٠. كتاب الضحك والنسيان-جريدة (السفير) بيروت في ١٤/١٢/١٩٨٠.

قامت بترجمته الى العربية: رانية خلاف[11].

ويوحي عنوان هذا الكتاب، بأنه رواية أو مجموعة قصص، الا أننا ما أن نوغل في قراءته حتى نتبين أنه كتاب يجمع بين السيرة الذاتية وبين النقد والمتابعة والعرض الخاص الذي يكنه ويرصد فيه كونديرا الفنون المجاورة للأدب: الموسيقى والتشكيل.

ونتبين أن (الطفل المنبوذ) إنما هو الطفل المتمرد الذي يريد أن يتجاوز التقليد والمألوف.. فاتحا لنفسه آفاقاً جديدة وإهتمامات مختلفة، من شأنها جميعا ان تسهم في إثراء لغته وزيادة معارفه لتصبح بالتالي خزينا مجديا يحقق له حضورا أدبيا ممتلئاً.

إن كونديرا.. لم يكن الطفل الوحيد والمنبوذ والمرفوض في وطنه،المهاجر عنه بسبب الاختلاف الفكري..

إن كونديرا يقدم لنا من يماثله في حاله.. فهناك الاوبرالي (جاناسيك) المنبوذ في وطنه، والذي ترجم (ماكس برود) جميع أعماله الاوبرالية الى الالمانية وقدم دراسة عنه، كما قدمت دراسة أخرى بالفرنسية قبل ان يعرف ويتم الاهتمام به في بلده تشيكوسلوفاكيا...

ومثله أيضا (جيمس جويس) الذي رفضه مواطنوه ومنعوه من إصدار كتابه القصصي الاول: (أهالي دبلن) واقدموا على حرق بروفات المطبعة التي كانت تزمع إصداره..

هذه التغيرات في حياة الفرد والمجتمع جعلت كونديرا (يسخر من الثوابت التاريخية والاجتماعية) و(يكتب بروح المحاور ويفتح خطاً ساخنا طوال الوقت مع القارىء، وكسباقات الجري المتتابع نجده ينتقل بسرعة من قضية لأخرى وكأنه يريد ان يخضع كل فرضيات الواقع في

١١. الطفل المنبوذ/ميلان كونديرا، ترجمة: رانية خلاق-الهيئة العامة لقصور الثقافة/آفاق عربية-القاهرة ١٩٨٥.

سؤال واحد متشكل)، -كما تقول المترجمة-..

ويات كونديرا ينظر الى الرواية كما لو كانت فراشة تبدأ الطيران.. وأن السخرية ليست سلوكاً مورس منذ عهد الانسان الاول حسب، وإنما هي إختراع مرتبط بميلاد الرواية.. والسخرية عنده (ليست مرادفا للضحك، وليست تهكماً أو هجاءً؛ بل هي نوع خاص من الكوميديا التي كما يقول أوكتافيو باث: (رسم صورة غامضة لكل شيء تقترب منه).

ويعترف كونديرا بأن: (أكثر الاسباب شيوعا في عدم الفهم بيني وبين قرائي هي السخرية).. ويقول إن روايته: (فالس الوداع) وصفت بأنها نبوئية و(دافعت عن نفسي: إنها رواية كوميدية).

ولكن كونديرا يقف محرجا امام قارئه الذي قال له بشك:

(رواياتك لايجب ان تؤخذ مأخذاً جادا).

من هنا نتبين أن توضيح الكاتب لطبيعة كتاباته قد تسيء إليها وتضع صاحبها في موقف حرج يتأرجح بين القبول والرفض للرأي الآخر.. في حين يفترض به ان يكون قد إنتهى من مهمته/ من نصه.. ليصبح ما كتب في (ذمة) قرائه.

وفي الحديث عن (ماكس برود) صديق كافكا الأثير وناشر كتبه.. تجربة مثيرة للانتباه.. فقد كان برود (كاتب نصوص سيئة)، لكنه عرف عندما قدم كتب كافكا.. وأصبح (خطراً متحركاً) على الرغم من وصفه روايات كافكا بانها: (العقوبات البشعة المخزونة لهؤلاء الذين.. لا يتبعون طريق الاستقامة) ولم يكن يدري انه (خلق الكافكوية في الوقت ذاته).

وينبه كونديرا الى قصة همنغواي: (تلال تشابه فيلة بيضاء) كونها (تجريدية للغاية حيث تصف موقفا يبدو بشكل ظاهري من الطراز البدائي، الا انها واقعة أيضا الى حد كبير، حيث يظهر ذلك في محاولتها الى أن

تمسك ظاهريا بأهداب الجانبين المرئي والشفهي في موقف ما، من الحوار بشكل أكثر تحديداً).

هذا اللقاء الحميم بين التجريد والواقع في قصة همنغواي، هو الذي جعل من هذه القصة القصيرة نموذجا مجتهداً ومتميزا بحيث يمكن قراءتها على وفق مستويات عدة.. لتصل الى المتلقي برؤى متعددة.

وعندما ينتقل كونديرا للحديث عن (أندريه بريتون) وبيانه السريالي وإعتباره الرواية (نوع ادبي وضيع) معتمدا على فقرة وضعت في (الجريمة والعقاب) بوصفها جملة مرهقة غير مقنعة، يقول كونديرا معلقا: (البيانات، والوصف، والاهتمام غير المبرر بلحظات الوقت التافهة، وإتباع سايكولوجية تجعل من تحركات كل الشخصيات أمراً متوقعاً، باختصار لكي نجمع كل الشكاوى في نقطة واحدة: إن النقص الحاد للشعر في الرواية هو ما يجعلها فنا ادنى...)

إن كونديرا يدعو الى: (انفجار اللحظة السامية والساحرة في الحياة، والعاطفة المكثفة، وطزاجة الصورة، وسحر المفاجأة..).

الرواية إذن إختراع شعري، وليست إستطرادا لما هو معروف ومألوف.. ويرفض كونديرا القول بأن (باخ) أقل لحنية من (موتسارت).

إن الامر عنده لا يتعدى الاختلاف في اللحن.. (الفكرة تكمن في الجوهر الكلي).

كما ان (النشوة) عنده تعني أن: (يكون المرء خارج ذاته.. لا ان يكون خارج اللحظة الراهنة، مثلما يختلف الحالم في الماضي أو المستقبل العكس تماما، النشوة.. هي تطابق مطلق مع اللحظة الآنية، نسيان كامل للماضي وللحظة المستقبلية، ولو طمسنا الماضي والمستقبل، فستقف اللحظة الحاضرة في مساحة فارغة، خارج الحياة ومنطقها الزمني، وخارج الزمن ومستقلة عنه).

إن كونديرا في هذا الكتاب يريد ان يعلن عن طبيعة علاقته بفنه وبالفنون الاخرى، وعلاقته بالروائيين الذين توقف عند اعمالهم.. مشيرا الى إنطباعاته بالروائي والرواية.. وليس من خلال رؤية نقدية، بل من موقع مؤلف إزاء زملاء له.. مما يجعلنا نتوقف عند تصورات إنطباعية في الغالب، مع مناقشة لهذا النص أو ذاك، ولهذا اللحن أو الموقف.. ولهذه التجربة وهذه الرؤية..

إنها ملاحظات مجتهد ومبدع تتداخل أحاديثه في اعماله الفنية مع اعمال سواه في نسيج ثري وفي معرفة وأفق تصوره وفي هذه المسألة الابداعية والفكرية، وفي هذه الصورة والموقف.. حتى يحقق حضور المبدع في كامل ألقه، وحضور المثقف العارف ببراعته ومخزونه وفي تفاعله وحواره وتواصله ومساره..

٣

محظوظ ميلان كونديرا عند العرب، فقد ترجمت معظم أعماله الى العربية، وبات يعرف عنوانا لإزدهار فن الرواية في عصرنا، وذلك لزجة السياسة بالفن وبالعلاقات الانسانية الحميمة التي عبر عنها بصدق إبداعي متميز.

(البطء)[١٢] واحد من اعماله الروائية التي ترجمها الى العربية طلعت الشايب، محورها درامي، قائم على فعل إلتقطه كونديرا بذكاء ونباهة ودقة، وعبر فنه على نحو دقيق وثري في لغته وصوره وفاعليته.

يكمن سر (البطء) في مشهد المرأة التي أدركت إن من تحبه يعاني من حالة ليس بوسعها إحتمال القبول بها ومعايشتها، وهي وجود رائحة كريهة في فمه فكيف تعالج المرأة هذه المحنة غير الملزمة لها، وكيف

١٢. البطء/ ميلان كونديرا، ترجمة: طلعت الشايب -دار شرقيات- القاهرة ط١، ١٩٩٦.

يعيشها الرجل وهي حالة ملزمة له.. مقترنة به؟

هذه المحنة تجعله يسعى لممارسه حالات غير طبيعية ومذلة للمرأة وليس بوسعها القبول بها، وليس بوسعه هو كذلك أن يستجيب لوضع إنساني عادي، فكيف السبيل الى حل هذه المتناقضات في حياة الانسان، وكيف يمكن الخلاص من ثقل هم ليس للإنسان قدرة على تجاوزه، إنما هو احد أقداره، وأحد منهم او بلاء أو ثقل ينوء به المرء ويستجيب لهيمنته؟

ان (البطء) هنا، بطء في عاطفة حية يحتاجها الانسان في لحظة ما، فإذا هي تعذيب للآخر، وقهر لوجوده، وإبتذال لإنسانيته.

كونديرا يوغل في معالجة هذا التضاد العاطفي، حيث يقدم صورته على نحو صدىء في العلاقات الانسانية، ففى هذا التحديد الحساس، يجد في مكان (محدد، ومسجل، ومصنف، وموثق، وموضح، ومختبر، ومجرب، ومراقب، ومحتفى به).

وفي مكان آخر يرى (تقاطع طرق صاخباً حيث يلتقي كل الجنس البشري، في نفق يعبره طابور الاجيال البسطاء والسذج فقط، وهم الذين يؤمنون بحميمية ذلك الموضع، اكثر المواضيع عمومية).

انه تسويغ لذات ترى في اللاطبيعة ماهو (أسمى) لمجرد أنه (الاكثر غموضا.. الاكثر سرية).

فهل هو تبرير منطقي سليم، وهل يمكن للغرابة وللامألوف، إمتلاك حسي لما يحتاجه الانسان في حقائق وطبائع ووقائع؟

إن الكائن الاخر عند كونديرا يرى:

(انت لا عين، لا أذن، لا رأس بالمرة، وهذا الاهمال الملىء بالكبرياء عباءة تجعلني أستطيع ان اتحرك امامك بكامل الحرية والوقاحة).

لقد سأمت المرأة تلك الرائحة الكريهة حتى أصبحت (كابوسي، وحلمي

المزعج، وفشلي، وعاري، وإمتهاني، وقرفي.. لابد أن أقول لك كل هذا وبطريقة موجعة) لقد تحولت الى (ملكة يتبعها أبله).

إنه التضاد بين (الرجل الذي إختزلته -المرأة- الى وضع الكلاب) وبين الرجل الذي (تملؤه رغبة يائسة في الصمود في وجه ذلك الجمال الذي يمتهنه ظلما، لايستطيع أن يحشد شجاعته ويصفعها على وجهها).

إنه بالنسبة لها غير موجود، وهي (واثقة من خنوعه، وتعرف انه يهينها لأنه يريد أن يسمعه الآخرون، وأن يروه، وأن يقيموا له وزنا، ويهينها لأنه ضعيف..).

إنها تدرك ابعاد ذلك الضعف وتمعن في كشفه.

من هنا لا تحس بما تعتقد (إهانات) وليس بوسعها ان تخافه غير أنها (راحت تحدق فيه بعينين تتعمدان إظهار الخوف فيهما) فهل كانت تشفق عليه وترأف بحاله، ام انها تستجيب لغرور الرجل فيه، لخداعه، ولتقديم صورة يرغبها؟!

إن كونديرا في هذه الرواية يسعى لتقديم حالة إنسانية قد تبدو في مظهرها طبيعية وقائمة في الواقع بكثرة، الا أنه يفجر فيها لغة حية، وحسا إنسانيا عاليا يقدم فيه صورة من الهم الانساني، ومن العذاب الذي ينوء به المرء وليس بمقدوره إيجاد الحلول.

إن (البطء) إذ تعني عنوان التأني والتريث، لايمكن قراءتها الا سريعا، لا من زاوية كونها لا تستحق الهدوء والترقب، وإنما لأنها مكتوبة على نحو يمتلكنا لغة وفعلا وضرورة، وهو الأمر الذي يجعلنا نعجل بقراءتها شوقا حتى ننتهي منها ونحن بأمس الحاجة لقراءتها من جديد، وهذا هو سحر كل عمل إبداعي يشدك إليه ويمنحك طاقة إستثنائية على إنجاز قراءته على عجل.

ميلان كونديرا: ٢- ثلاثية حول الرواية

١- فن الرواية*

حقيقة بات كل المثقفين العرب بخاصة يعرفونها، كون تشيكوسلوفاكيا أصبحت تعني: ميلان كونديرا.. حسب، وليس من أحد سواه.

ولأن كونديرا، كان متمردا حتى على الفكر الذي كان يسود بلاده، فإن هذا التمرد قد أعطى قارئه الحق في وضعه موضع الانتباه أكثر من سواه.

والواقع إن كونديرا يستحق هذا الانتباه فعلاً.. ذلك إن رواياته الفذة (الحياة هي في مكان آخر) و(خفة الكائن التي لاتحتمل) و(كتاب الضحك والنسيان) و(البطء) و(المزحة) و(الخلود) ومسرحيته: (أصحاب المفاتيح)؛ باتت -روايات وقصص ومسرحيات- تشكل حضورا بارزاً في النص الابداعي، نظراً لإمتلاكها قدرة تعبيرية فاعلة..

وبسبب تأثير هذه الاعمال الادبية المترجمة إلى العربية، صارت الحاجة إلى عمل نتلمس من خلاله المعنى الكامن في حرفية هذا الكاتب لفن الرواية.. حاجة ضرورية..

من هنا جاءت أصداء كتاب كونديرا: (فن الرواية) الذي نشرت فصوله في أكثر من ترجمة عربية وفي عناوين عدة، حتى إذا جاءت ترجمته كاملة موحدة في كتاب أعدت له وترجمته: أمل منصور؛ بمثابة المرجع الاساس لتجربة كونديرا وآرائه في كتاب الرواية.

ومع أن للمترجمة ولنا رأي فيما ذهبت إليه عندما تحدثت عن إسرائيل بعد ان منحته جائزة الأدب العالمي؛ إلا أن: أمل منصور ومن أفق ثقافي مفتوح يقبل بالحوار مع الآخر، قامت بترجمة كاملة وأمينة للكتاب بهدف

* فن الرواية/ميلان كونديرا-ترجمة امل منصور/ المؤسسة العربية - بيروت ١٩٩٩.

تقديم كونديرا كما هو، لا كما تريد هي أو نريد نحن.. فهو ليس بديلاً لأحد، ولسنا بدائل عنه..

ومع إننا نؤمن مع فلوبير وكونديرا كون: (الروائي ينشد الاختفاء خلف أعماله) إلا ان كونديرا لايخفي (تعاطفه) مع الصهيونية وما يسميه: (بلادهم الاصلية وإرتقاءهم فوق العواطف القومية) دون ان يكونوا على بصيرة كلية بالحقيقة الوطنية والقومية والانسانية التي يمتلكها الشعب الفلسطيني في أرض فلسطين المحتلة، ويحتاج الامر إلى مرجعية تاريخية ليبين كونديرا من خلالها إن الحقيقة التاريخية أكبر بكثير من الحقيقة الزائفة التي يمكن المثول أمامها.. إستجابة لجائزة تمنح له وتدفعه إلى التنكر للحقيقة الموضوعية.. فمثله لا يحتاج إلى إغراءات، الغرض منها الوصول إلى تزييف الاشياء والنظر إليها بأفق محدود.. مثله.. مثل عقله وإبداعه، يحتاج إلى أدلة وبراهين... وهي متسترة وفي متناوله.. ولو أنه أرادها فعلا.

وهذه المسألة لا ينبغي علينا سحبها على (فن الرواية) ولا على سواه من كتب كونديرا، فكل فعل وكل إبداع، له منطقه وإستقباله الخاص به.. خاصة وأن كونديرا نفسه يعترف (إن معظم أجزاء هذا الكتاب تدين بوجودها لظروف عديدة..) وإنه لم يعتزم تقديم بيان نظري أبداً بل كان يريد أن يقدم إعترافا مهنياً.. والتعبير عن فكرة الرواية التي تتضمنها رواياته.

إنه ينظر إلى (دون كيشوت) كونه خرج (للبحث عن مغامرات باختياره) في حين وضعته رواية: (الجندي الطيب شفيك) أمام تساؤل يقول: (ماذا حل بالحرب وأهوالها حتى تصبح موضوع سخرية؟) في حين (كانت الحرب عند هومر وتولستوي ذات معنى ومفهوم واضح: يحارب الناس من أجل هيلين أو من أجل روسيا، في حين يذهب شفيك ورفاقه إلى الجبهة دون أن يعرفوا لماذا، والمثير أيضاً دون الاهتمام بالمعرفة).

إن كونديرا يرى: (إن روح الرواية هي روح الاستمرارية: فكل عمل روائي هو جواب لسابقه، وكل عمل يحمل خبرة الرواية السابقة، لكن روح عصرنا تركز بشدة على حاضر من الاتساع والوفرة، بحيث يدفع الماضي بعيدا عن أفقنا ويقلص الزمن إلى اللحظة الراهنة فقط).

على وفق ذلك يرى كونديرا (أن الرواية لم تعد عملا وإنما حدثا عرضيا.. وإيماءة بلاغة..) دون ان يناقش مسألة لماذا لا يكون هذا الفن عملا له حاضره ومستقبله،مثلما له ماضيه.. شأنه شأن أي عمل إنساني لا ينجز من فراغ وإنما عن دراية مسبقة وهي تخاطب عن دراية حاضره ومستقبله.

وفي فصل أخر يناقش كونديرا نفسه عندما يشير الى أن (رواياته ليست سيكولوجية) وأنها: (خارج جماليات الرواية التي توصف بالسيكولوجية) في حين يشير لاحقا إلى ان (كل الروايات تدور في كل الازمنة حول لغز الأنا) فهل يمكن عزل (الأنا) عن ما هو سيكولوجي؟

إنه لا يعد حرب ١٩١٤حرباً عالمية كونها شملت أوربا فقط، إلا إنه يرى صفة العالمية كامنة في (الاحساس البالغ بالرعب..) وأن ما يحدث لم يعد قضية محلية وإنما تعد كل الكوارث عالمية وليس بمقدورنا الفرار منها..

من هنا..أصبح كونديرا يعتقد أن: (الرواية ليست إلا إستجواباً طويلاً، وتأملياً.. وهو القاعدة التي بنيت عليها رواياتي كلها) ويضرب مثلا روايته: (الحياة هي في مكان آخر) والتي كان عنوانها الاصلي: (العصر الغنائي) الذي وجد فيه أصدقاؤه (مبتذلاً ومفرداً) وانه (كان غبيا في إستسلامه لآرائهم)!.

وإذا ما علمنا ان كونديرا واقع تحت تأثير بلزاك وانه: (لا يمكن للرواية أبداً ان تخلص نفسها من ميراث بلزاك) فإننا ندرك عندئذ وجود سبب وحيد لوجود الرواية وهو: (أن تقول ما يمكن للرواية فقط ان تقوله) و(إنها لا تفحص الواقع بل الوجود، والوجود ليس ما حصل).

الوجود هو عالم الامكانيات الانسانية: كل ما يمكن ان يصيره الانسان، وكل ما هو قادر عليه) وأن هناك إستمرارية لثيمة واحدة هي: (ثيمة إنسان يواجه عملية إنحلال القيم) وإن كل الاعمال العظيمة (تحتوي على شيء لم يتحقق)... حتى إذا عرفنا ان كونديرا يؤمن: (أن فن الايجاز ضروري، إنه يصر على ذهابنا مباشرة، إلى قلب الاشياء) أدركنا تماما توجهاته المتأملة والتي يقدمها دون تفاصيل وخياناته التي تعني: (صراع الانسان ضد السلطة هو صراع الذاكرة ضد النسيان) وأن العدائي عنده: (يشعر بالإذلال لوجود شيء فوق متناوله ولهذا يكرهه.. وأن (الانسان في مواجهة الموت يستطيع ان يقول ويفعل ما يشاء..) مثلما هو (قادر على إرسال جاره إلى الموت تحت أي ظرف) ولذلك يدعو الى (تحرير الكوكب من قبضة الانسان) وهو ما تذهب اليه روايته (حفلة الوداع).

إن كونديرا يعتقد (أن الانسان يفكر والحقيقة دائما تهرب منه) وأن (كل رواية تقدم إجابة على سؤال: ماهو الوجود الانساني، وأين يكمن شعره؟).

وأن (الارضاء، هو ان تؤكد كل شيء يريد الأخر سماعه، وأن تضع نفسك في خدمة تلقي الافكار)... وهذا ما فعلنا ونحن نراجع ونتأمل أفكاره.. ونتفق معه في جوانب، ونختلف معه في جوانب أخرى... لكنه يبقى حقيقة ماثلة لابد ان نصغي إليها ونحاورها.

٢- خيانة الوصايا*

يستوقفنا ميلان كونديرا دائما.

يستوقفنا بهذا الثراء الابداعي، والفكر اليقظ،واللمحة الجديدة المجتهدة.. وهذا كتاب جديد له يترجم إلى العربية بعنوان (خيانة الوصايا) ترجمة

* خيانة الوصايا/ ميلان كونديرا - ترجمة وتقديم لؤي عبد الأله/ دار نينوى - دمشق ط ١، ٢٠٠٠.

وتقديم لؤي عبد الاله، فماذا نجد فيه؟

يقول المترجم: ((إكتشفت السبب الاساسي الذي جعل دور النشر العربية تتردد في ترجمة (خيانة الوصايا) إنها الموسيقى المنبثة بين ثنايا الكتاب التي أعاقت المترجم العربي من معالجة النص، وما أعنيه بالموسيقى مجموعة من المفاهيم الموسيقية)).

ويضيف انه إكتشف وجود عائق أخر يتعلق بلغة كونديرا (التي تقترب من الحديث الشفهي).

ويبدو لنا إن الاسباب التي يوردها المترجم في عدم ترجمة كتاب كونديرا هذا غير مقنعة، فالمفاهيم تعني الدقة في تحديد المعنى، أما الحديث الشفهي فهو غالبا ما يكون حديثا تتداخل فيه الكثير من زوائد الكلام، ومن الاطناب، ومن الممكن تكثيف مثل هذا الحديث..

كذلك.. تصبح ترجمة (خيانة الوصايا) ميسورة ما دامت تعده توسيعا وتعميقا لموضوعات كتاب (فن الرواية) وذلك بعد ان ظهر بأكثر من ترجمة إلى العربية إحدها صدر في عمان والثاني في القاهرة، فضلا عن نشر ما ورد فيه من دراسات مترجمة في عدة مجلات ثقافية عربية.. في ترجمات ثالثة ورابعة.. ونمضي في (خيانة الوصايا) لنقرأ كونديرا:

(الرواية.. علّمت القاريء ان يكون فضولياً حول الآخرين.. وان يكون قادرا على إدراك الحقائق المغايرة لحقائقه الخاصة).

وهذه مهمة كل الابداع والفكر،فلو لا أن الآخرين يعنينا أمرهم، بوصفنا نماثلهم في المصير الانساني ونسعى للتأثر فيهم؛ ما كان هناك حس إبداعي ولا إبتكار ولا إرادة في المعرفة.. ولكان كل منا داخل نفسه يناجيها ويأنس لها دون سواه من البشر!

ويرى كونديرا: (أن التاريخ البشري وتاريخ الرواية شيئان مختلفان تماما:

الاول: لا يتحدد على وفق إرادة الانسان، بل هو يقوم بالاستيلاء على مصيره كقوة أجنبية، لا يستطيع التحكم بها، بينما نجح تاريخ الرواية أو تاريخ الرسم أو الموسيقى ثمنا لحريته، ولإبداعاته الشخصية البحتة، ولإختياراته الشخصية.. وتاريخ الفن هو إنتقام الانسان ضد الطبيعة اللاشخصية للتاريخ البشري).

ولكن.. من يكتب تاريخ البشرية، سوى البشر أنفسهم، وهم المسؤولون عن تقديم حقيقة أو زيف هذا التاريخ؟

وحتى المبدع، يمكن ان يشوه حقيقة التاريخ، مثلما يمكن ان يتعامل مع هذه الحقائق برؤية فنية لا علاقة لها بدقة الحقيقة وبوثائقيتها.

هناك قلة نادرة من تتعامل مع الحقائق بموضوعية، والاكثر ندرة من يجد في التاريخ خلفية لتعميق وجود الشخصيات والاجواء في العمل الابداعي.. وهذه الندرة تمتلك حرية البوح، وتفدي وجودها دفاعا عن هذه الحرية.. من هنا كان: (المؤلف الذي يكتب رواية لتصفية حسابات شخصية، سواء كانت شخصية أو إيديولوجية لا يحصد سوى العالم المخرب جماليا).

وفي حديث كونديرا عن تشويه كافكا، نتبين أن ماكس برود الذي نشر أعمال صديقه كافكا بعد موته كشف –أي برود– عن نفسه كونه: (شخص تعشقه النساء ويمقته رجال الادب) وان: (كافكا من وجهة نظر برود، مفكر ديني، على الرغم من حقيقة كونه لم ينشر فلسفته او رؤيته الدينية بشكل منتظم.. ولا يمكن فهمه ما لم يتم الفصل بين أقواله المأثورة، وكتاباته السردية).

ويضيف برود: (إن كافكا يطرح عبر الكلمة إيمانا ودعوة متزمتة للفرد

كي يغير حياته، أما بالنسبة لرواياته وقصصه فكافكا يشرح العقاب الرهيب الذي ينتظر اولئك الذين لا يرغبون بسماع كلمة الحق، والذين لا يتبعون الطريق القويم).

ولا نعتقد ان ثمة فواصل بين أقوال كافكا وأعماله الابداعية.. فما هو مأثور وحكمي لا نستدل عليه بشكل مباشر بالضرورة، بل يمكننا إكتشافه وإستنتاجه من مجال العمل الصادر عن كافكا.. ومن خلاله يمكن ان نصطفي المأثور الذي من النادر غيابه في كل عمل فكري وإبداعي.

وينقل كونديرا عن نابوكوف إدانته لرؤية سرفانتس (دون كيشوت) والتي يرى (أنها إكتسبت أكثر مما تستحقه.. فهي رواية ساذجة، وأحداثها متكررة ومملوءة بأفعال جد قاسية غير قابلة للتصديق وهذا ما جعلها الرواية الاكثر بربرية وحنقا).

في حين يرى كونديرا إن عمل سرفانتس العظيم: (دون كيشوت) (يظل حيا بفضل طابعه غير الجدي).

وهذه (اللاجدية) هي التي جعلت كل هذا الاهتمام بسرفانتس قائما..

إن (اللاجدية) هنا تفرد، تميز سرفانتس عن سواه..

كما أن السخرية المرة، والكشف عن البطولة الزائفة.. هي التي جعلت (دون كيشوت) عملا إبداعياً أثيراً.. لا يسير في خطى الرواية التقليدية وموضوعاتها المتكررة..

إنه وصل الى قناعة في تخطيها والبحث عن صياغة إسلوب وعالم روائي جديد ومتفرد.. ليس من سلالة غيره وبئر إبتكاره.

وفي فصل آخر،يناقش كونديرا الى ما ذهب اليه الموسيقي سترافنسكي في كتابه (وقائع حياتي) الذي يقول فيه: (الموسيقى عاجزة عن التعبير عن أي شيء سواء كان شعورا أو سلوكا ما، او حالة نفسية معينة).

ويرى كونديرا: (قد تكون القناعة الراسخة المناقضة لرأي سترافنسكي، والتي ترى بأن علة وجود الموسيقى تكمن في كونها تعبير عن المشاعر، وموجودة دائما، لكنها لم تصبح سائدة، ومسلما بصحتها كبديهة الا في القرن الثامن عشر وقد عبر عنها جان جاك روسو ببساطة: مثل كل فن، ذلك أن الموسيقى تقلد العالم الحقيقي ولكن بطريقة معينة، إنها لا تمثل الاشياء مباشرة، بل هي تثير في الروح الانفعالات نفسها التي نشعر بها عند رؤية هذه الاشياء، وهذا يتطلب بنية خاصة للعمل الموسيقي).. ويرى روسو أنه (لا يمكن تأليف الموسيقى إلا من هذه العناصر (اللحن او الاغنية، التوافق).

فهل كان سترافنسكي يريد ان يجرد الموسيقى من أهم صفاتها ومن أبلغ مهماتها؟

إنه الاقرب الى اولئك الذين يريدون للادب ان يكون مجردا من بلاغة حكمته، بحثا قيمة شكلانية أحادية، مما يفقد جدوى الادب والفن في الارتقاء بذاكرة المتلقي!

ويعود كونديرا من جديد الى مناقشة كافكا، مشيرا الى أن كتب روايته (أمريكا) وعمره (٢٩) عاما، إختار قارة لم يزرها قط، وعَد كونديرا هذه المسألة تعود الى سعي كافكا الواضح لـ (إقصاء الواقعية عن كتابته، وأكثر من ذلك: الابتعاد عن كتابة عمل جدي).

ولكن... هل كان كافكا ملزما بكتابة رواية واقعية، ولماذا لانعد مكان روايته مكانا متخيلا لا نقرنه بفوتغرافية الواقع، وهل إن إبتكار واقع روائي، يشكل مأخذا بحيث نعد صاحبه في حالة إبتعاد عن الجدية؟.

إن كونديرا لا يقنعنا بصواب آرائه، كما لا يجيب عن اسئلة يمكن أن تكون مثار جدل في واقعية الابداع، وفي جدية أو دعم هذه الجدية في هذا العمل او ذاك.

واذا (لم يستطع أندريه جيد أن يفهم سبب إشمئزاز كونديرا من دوستويفسكي) كما يرى في كتاب كونديرا؛ فإننا كذلك لا نعرف لماذا ينظر الى جدية الابداع من خلال تماسه بالواقع.. ولماذا ينظر الى قصة همنغواي (هضاب كالفيلة البيضاء) كونها (قصة شاذة) لمجرد (إننا نستطيع تخيل عددا كبيرا من الحكايات وراءها..)

أليس من حق المتلقي ان يتخيل ما يشاء في النص؟

أليس لصاحب النص ان يتخيل واقعا من عندياته؟

وإذا كان أندريه بريتون في (البيان السريالي) قد عد الرواية (جنسا أدبيا دون المستوى، وذا إسلوب يستند على معلومات صافية وبسيطة) -كما يردد كونديرا هذا الرأي- فإن عددا كبيرا من المفكرين قد لجأوا الى إيصال أفكارهم عن طريق كتابة أعمال روائية بينهم: سارتر، ودوبريه، وغارودي، وبرتراند رسل... وغيرهم.

ولولا أهمية الفن الروائي، لما كانت رواية (المزحة) لكونديرا نفسه مثار إشكال بحيث (يرسل البطل.. الى وحدة عسكرية تأديبية بسبب حبه للرسم التكعيبي.. الثورة إعتبرت إن الفن الحديث عدوها الايديولوجي الاول).

يقول كونديرا: (ولائي للفن الحديث مبني على عاطفة قوية مثلما هو حبي للرواية اللاغنائية، والقيم الشعرية القريبة الى روح بروتون، قريبة الى روح الفن الحديث بشكل عام). كما (التوقد، والكثافة، والمخيلة الجامحة، وإحتقار لحظات الحياة الفارغة، وتجنيد نقلها الى الادب).

ويضيف كونديرا: (مضيت باحثا في الارض غير المخدوعة للرواية، لكن هذا ما جعلها أكثر اهمية بالنسبة لي).

هذا البحث هو شاغل المبدع.. وسره الخفي الذي يريد ان يواجه العالم.. لا أن ينقل واقعا ماديا، وإن كانت بعض صور هذا الواقع أكثر فنطارية من

المتخيل في أحيان كثيرة..

إن الفن الحديث -يقول كونديرا-: (ثورة ضد تقليد الواقع) كذلك فإن (الجوهري في الرواية، هو الشيء الذي لا يمكن ان تقوله إلا الرواية).

ويقف كونديرا على الضد من الفكرة الراسخة بوصفها متوقفة وجامدة ومحددة.. ويرى أن: (الفكرة التجريبية لا تسعى إلى الاقناع بل إلى الالهام، والى إلهام فكرة أخرى، لتجعل الفكرة في حال حركة، لذلك على الروائي أن يفكك أفكاره ويبعدها عن أية تشكيلة نظامية، يمكن أن تسقط أي حاجز يكون قد بناه حول افكاره).

إن كونديرا يقف هنا على الضد من العقائدية الجامدة التي لا تكرس نفسها للابتكار والتجدد والانطلاق من السكونية الى الحركة..

ويمضي كونديرا في تقديم عدد من الحالات التي حالت دون القبول بنشر كتاب (أهالي دبلن) لجيمس جويس وإحراق بروفاتها في المطبعة عام١٩١٢، وما جرى للموسيقى الجيكوسلوفاكي ياناتشيك في إلحاق الاذى به: (إذ جبر على مشاهدة اول عرض لاوبرا نيوفا -التي رفض مسرح براغ الوطني تقديمها عام١٩٠٣ وعام١٩١٦- بعد إجراء تعديلات كثيرة عليها وبتوزيع قائد اوركسترا ظل يرفض هذا العمل لمدة أربعة عشر عاما، وبعد ذلك أجبر ياناتشيك ان يكون معترفا بالجميل له.. وأصبح الكل متسامحا معه في بوهيميا، وما أعنيه بالتسامح هو ان العائلة التي لا تستطيع التخلص من إبنها غير المحبوب تقوم من بعد بإذلاله..).

كذلك نجد المخرج أورسون ويلز كان قد رأى في تأويل (المحاكمة) لكافكا تعبيرا عن البر اءة والانتفاض ضد الاستبداد، بينما وجدها ناشرها تعبيرا عن الذنب واليأس والخلاص..

إن هذا التباين في النظر إلى الجريمة والتنديد بالمتهمين فيها حسب الظروف.. مؤشر على الاداة القمعية التي عاشتها اوربا لمدة (٧٠) سنة

واجهت فيها العديد من التهم إلى: بونين، واندرييف، وميرهولد، وبليناك، وفيبرك، وماندلستام، وبروك، وسيثنبرغ، ويرفيل، برشت، والأخوان هاينريش وتوماس مان، وموزيل، وفانكورا، وشولز.. كما سلطت المحاكمة على المتعاطفين مع النازية: هامسون، وهايدجر، وشتراوس.. ولمؤيدي موسوليني: مالابارت، وماريني، وعزرا باوند..

محاكمات من كان في الثورة، ومن كان ضد الثورة هناك.. في بقاع كثيرة من العالم، ولا احد يوقف الدم الانساني المهدور.

كونديرا في (خيانة الوصايا) يخرج من طابع الرواية والقصة والدراسة والسيرة، ليقدم رواية هو جزء من رؤية، وقراءة، وسيرة، وموسيقى، وأدب، ونقد، ومواقف فكرية وإبداعية..

إنه لا يوصي بشيء، لأن كونديرا يخون وصاياه، وكل ما الزم نفسه به، وذلك بإتجاه ان تتنفس الكتابة حريتها، لتكون خارج الاجناس، وخارج نظام كل وصية ملزمة سواء من داخل نفسه او خارجة عن إرادته.

ومن قرأ أعمال كونديرا من قبل، لابد ان يقرأ هذا الكتاب حتى تتشكل عنده نظرة كلية الى مبدع مجتهد ومتمرد يبحث عن أفق جديد..

٣- الستار*

ينفرد كونديرا من بين الروائيين العالميين في الكتابة عن حرفية الروائي.

صحيح ان: فرجينيا وولف وفورستر وجرييه وغيرهم.. كتبوا عن فن كتابة الرواية، إلا ان معظم الذين كتبوا؛ تحدثوا عن تجاربهم وطريقة عملهم

---

* الستار /ميلان كونديرا-ترجمة: بدر الدين عرودكي/ المجلس الاعلى للثقافة- القاهرة ٢٠٠٧ ضمن كتاب يحمل عنوان (ميلان كونديرا/ثلاثية حول الرواية) للمترجم نفسه.

ووصف الشخصيات التي تناولوها في أعمالهم، اكثر من كونهم تحدثوا عن الرواية بوصفها فنا له نظامه ورؤاه وأبعاده.

كونديرا..على العكس من ذلك،تحدث عن روايات الآخرين وطرق كتابة الرواية عبر ثلاثية بدأها ب(فن الرواية) ومن ثم (الوصايا المغدورة أو خيانة الوصايا) وصولاً إلى (الستار).

وقد ظهرت الكتب الثلاثة بعدة ترجمات عربية وبشكل منفرد، الى ان توفر الى ترجمتها مجتمعة الناقد السوري: بدر الدين عرودكي، وأصدرها في مجلد واحد بعنوان: (ثلاثية حول الرواية).

وإذا كنا قد تحدثنا عن الكتابين السابقين وبترجمتين مختلفتين، فإننا نحرص هنا على إستكمال مناقشة الكتاب الثالث (الستار) بترجمة: بدر الدين عرودكي.

وبدءاً نجد ان مفردة (الستار) توحي بفن المسرح أكثر من إيحائها الحديث عن الرواية.. إلا ان الوقوف عند صفحات (الستار) توضح لنا اهمية ان يتولى كونديرا.

إزاحة الستار عن العديد من الروايات والر وائيين، ممن ترجمت أعمالهم إلى العربية، وممن تعذر علينا قراءتهم بلغاتهم المختلفة، بسبب تخلف وفوضى حركة الترجمة الى العربية.

ودراسة (الستار) تقع في سبعة أجزاء هي:

وعي الاستمرارية، والادب العالمي، والخوف من روح الاشياء، ومن هو الروائي؟، وعلم الجمال والوجود، والستار الممزق، والرواية: الذاكرة والنسيان.

ويحدد كونديرا في (الستار) حقيقة ان (الشخصيات الروائية لا تطلب أن نعجب بها لفضائلها؛ إنها تطلب أن تفهم).

والفهم هنا ضرورة.. ذلك إن الفضائل نفسها تحتاج إلى فهم وهي تتجسد عبر الشخصيات.

كما إن الفضائل موجودة، ولكن كيف نفهم منطوقها وهي تتباين وتتفاعل مع الشخصيات الروائية التي نتبينها في هذه الرواية أو تلك؟

يوضح كونديرا هذه المسألة بقوله:

(إن الحياة الانسانية.. هزيمة، والشيء الوحيد الذي يبقى لنا في مواجهة هذه الهزيمة الحتمية التي تسمى الحياة، هو محاولة الفهم، وهنا سبب وجود فن الرواية).

إذن.. الرواية ليست سرداً مجرداً من الفهم، ولا فناً عابراً، وإنما هي وسيلة لإستيعاب معنى وتجاوز هزيمة وفهم حالة.

وبهدف تأكيد رأيه؛ يتخذ كونديرا من مقولة جوليان جراك أبعاداً اخرى، ترسخ ماذهب إليه.

يقول جراك: (إن تاريخ الأدب، على العكس من تاريخ المعنى المباشر للكلمة، وليس تاريخ أحداث، بل تاريخ القيم).

ويوضح كونديرا: (لأن تاريخ الفن هو تاريخ القيم، أي تاريخ الاشياء التي هي ضرورية لنا، فهو حاضر دوما، وموجود معنا دائما..)

من هنا أصبح: (كل حكم جمالي هو رهان شخصي).

هذا الرهان قائم على معانٍ وقيم وفهم، وليس مجرد معطيات جمالية تخاطب الحواس والوجدان.

الفن.. إرث إنساني له تماس فاعل ومؤثر في الاشياء.. وليس على قطيعة معها.

وبعد المواجهات السياسية التي واجهتها مدينة براغ التي كان كونديرا مقيما فيها عام١٩٨٩؛ نتبيّن حقيقة تلك المتغيرات التي يعزيها الى:

(سوقية المصابين وحديثي النعمة،لقد حلت الحماقة التجارية محل الحماقة الايديولوجية).

ذلك إننا لانعد الايديولوجية إلا بوصفها فكرا يسعى لخدمة الانسانية، أما إذا تحول الفكر عن هذا الهدف، فإنه سيصبح حماقة مضادة لا تختلف عن أية حماقة تجارية ومصلحية تلحق الضرر بالآخرين..

لذلك يَميز كونديرا الأمم الصغيرة عن الكبرى، ليس بـ (المعيار الكمي لعدد سكانها، بل هو شيء ما اكثر عمقا، فوجودها ليس في نظرها يقينا بديهيا، بل هو دائما سؤال، ورهان، ومخاطرة، إنها في موقع الدفاع تجاه التاريخ).

وهذا الدفاع هو الذي يحفظ كيانها ويعزز مكانتها ويرسخ وجودها على الرغم من صغرها امام تلك الإمم المتخندقة في سعتها وحجم إمتدادها.

وعلى وفق هذا الفهم صرنا ندرك: (أنه من اجل الحكم على رواية يمكن الاستغناء عن معرفة لغتها الأصلية).

المهم هو معطيات خطاب هذه الرواية، ومدى رسوخه في قيم إنسانية عبر التاريخ المشترك للبشرية جمعاء.

هكذا يفهم الابداع، وهكذا تتولى معطياته التي تتجاوز الزمان والمكان.

لذلك تصبح الكلمات الواردة ضمن جوقة سميتانا -كتبت عام١٨٦٤- والقائلة: (تمتع، تمتع أيها الغراب النهم، إنهم يعدون لك وجبة دسمة من خائن للوطن، سوف تلتذ بها).

ويتساءل كونديرا: (كيف إستطاع موسيقي مثله أن يذيع هذه السفاهة الدموية؟).

عندما يعد أي تشكيلي يغادر بلاده بحثا عن الهدوء خائنا للوطن..!؟

هذا الواقع المرّ الذي عاشته براغ، مَرت به شعوب ومدن كثيرة، فهل يمكن

ان نعد كل من يبحث عن إنسانيته وتوقها الى السلام خائنا وطعما سائغاً للغربان؟

كان امام هذه الحقيقة: (الاجتهاد دائما في الذهاب الى روح الاشياء) كما يقول فلوبير..

لذلك صح قول هرمان بلوخ: (الاخلاق الوحيدة للرواية هي المعرفة، فالرواية التي لا تكتشف أي جزء مجهول حتى ذلك الحين من الوجود هي لا أخلاقية).

من هنا عَدّ ياروسلاف هازيك/ مؤسس الحداثة الروائية، أن مسألة ان تكون حديثا اولا تكون، مسألة لم يولها هازيك أي إهتمام؛ فقد كان كاتبا متشردا، مغامرا، محتقراً للوسط الادبي مثلما هو محتقر منه.

كان مؤلف رواية وحيدة وجدت على الفور جمهوراً واسعاً في كل ارجاء العالم، ومع ذلك يبدو لي أن روايته: (الجندي الشجاع شافيك) –المكتوبة بين١٩٢٠ و١٩٢٣– تثير من الاعجاب بقدر ما، انها تعكس الاتجاهات الجمالية نفسها التي تعكسها روايات كافكا).

كونديرا.. يعنيه من الرواية، رفع الستار عن العالم الخفي، وعن الداخل المستور والمخبأ والسري.. لا بهدف فضحه وكشف سلبياته والتنديد به حسب؛ وإنما معرفته وفهمه وإكتشاف أبعاده المستقبلية عبر التجارب السابقة والماضي الممتد الى الراهن واللاحق.

جونتر جراس: يدق على طبل الصفيح بحماس متدفق

ما الذي يمكن للروائي ان يفعله لإنسان قميء، توقف عن النمو منذ سنته الثالثة.. وبات طبله، شاغله الأساس في الحياة؟

هل يحتاج مثل هذا القزم الى ٦٤٢ صفحة من القطع الكبير حتى ينجز الحديث عنه؟ من يكون هذا العابث.. اوسكار ماتزيراث الذي يجعل الكتابة عنه بهذا الحماس المتدفق والارادة التامة واللغة الفياضة.. الذي اعجب ونبه والزم اللجنة المشرفة على أكبر جائزة ابداعية.. لكي تحمل اسم "نوبل" مكللة، ومعززة، ومكرمة في عام ١٩٩٩ ولتصدر مترجمة من الالمانية الى لغات العالم كلها من بينها ثلاث ترجمات باللغة العربية، أحدها هذه الترجمة العراقية للدكتور: علي عبد الأمير صالح؟

المزج الذكي بين المخيلة الفاتنة المحلقة، والتجربة الواقعية المعمقة.. التي جاء بها جونتر جراس هي الأساس في هذا المنجز الروائي الكبير..

فلولا هذا الخزين من المعرفة بالواقع، ولولا هذه الصورة المتخيلة لهذه الشخصية وعوالمها وتماسها بالأشياء.. لما كان مثل هذا العمل الفذ.

نبدأ قراءة الرواية بهذه العبارات: "حتماً: انا نزيل مصح الأمراض العقلية"، حارسي يراقبني، هو لا يدعني أغفل عن انظاره، في الباب ثقب يختلس منه النظر، وعين حارسي بنية لا يمكنها ان تدرك حقيقة امرئ بعينين زرقاويين مثلي" الضمائر في هذه العبارات اختلفت. اجواء المصح والحارس وثقب الباب.. فتحت آفاقاً لحديث مطول.. عملية شد القارئ بدأت من هذا الإحساس الدال الذي استطاع من خلاله جونتر جراس ان يمضي نحو مديات بعيدة.

ونتبين ان ماتزيراث ليس بمقدوره ان يتعرف العالم إلا من خلال طبل الصفيح اللصيق به.. ليس من السهل ان اصف سحب الدخان التي تتصاعد

من نيران.. أو ان أصف مطر اكتوبر المائل، لو لم يكن بحوزتي طبلي هذا الذي استخدمته ببراعة وتأن، يتذكر كل الوقائع والاحداث التي احتاج عناصرها الرئيسية كي اسطرها على الورق.. عندئذ سأكون ابن زنا بائس ليس لدي ما أتحدث به عن اجدادي".

الطبل اذن.. هو سيد الموقف، هو المنطلق، هو المنبه الذي نتبين الاحداث من خلاله.. ونتعرف الاشخاص من فاعلية وجوده.

انه ليس من الطبول الجوف.. التي ألفنا معرفته. ان الطبل ماتزيراث الصائت سبيل من سبل معرفة آفاق هذا العمل الروائي الكبير.

وهذا القزم النادر ماتزيراث ادرك منذ بداية عمره المبكر، بأن عليه ان لا ينمو، ان يسعى لايقاف هذا النمو حتى لا يتعرف ولا يشهد الكثير من الفظائع التي يمكن لها ان تدمر حياته. ان طريق رفضه لها وصده عنها.. وايقاف نموه.. ومن ثم ليحول ما يعيشه ويتلمسه الى حكايات يتعامل معها من خلال دقات طبله الأثير.

يقول: "لا أحد يستطيع اقناعه بأن ينمو ويكبر. فعلت ذلك كي استثنى من الأسئلة الكبيرة والصغيرة، ولكي لا اقتاد عندما أنمو خمسة أو ثمانية إنجات عند البلوغ، من قبل هذا الرجل الذي وجها لوجه مع مرآة حلاقته سمى نفسه أبي، الى مهنة البقالة، التي ظن ماتزيراث انها سوف.. تصبح عالمه الراشد..

تشبثت بطبلي، ومن عيد ميلادي الثالث فصاعدا، رفضت ان أنمو حتى عرض أصبع، بقيت ابن السنة الثالثة المبكر النضج، البالغون أطول منه، لكنه يتفوق على البالغين كلهم، وهو الذي يرفض ان يقاس ظله مع ظلالهم والذي اكتمل خارجياً وداخلياً، بينما هم، حتى حافة القبر، قدر لهم ان يدوخوا رؤوسهم بـ"التطور".

والذي يتعين عليه فقط ان يؤكد ما ارغموا على اكتسابه بالتجربة

القاسية والمؤلمة طبعاً. والذي لا يحتاج الى تبديل حجم حذائه وسرواله سنة بعد سنة لمجرد ان يثبت ان شيئا ما ينمو".

هذا الادراك المتخيل لابن الثالثة من عمره.. متخيل يعزز جراس قناعاته به، اذ يغدو المتخيل واقعاً، والواقع في حالة متخيلة.. وهذه الفاعلية المشتركة هي التي اضفت على هذا العمل الروائي الكثير من الابهار المقنع والمؤسس لعلاقات تنمو، وفي وقت يتم التعامل معها من موقع الثبات وعدم النمو.. بمعنى رفضها والتنديد بها ومقاطعة التعامل معها.. موقف الرفض يأتي من عدم النمو هذا.. عدم الاستجابة التي تستحيل على الحضور، على ان تكون..

الكائن الصغير اذن.. كائن كبير، وحي، ومذهل، ومبهر في مواقفه وحسمه للأمور التي له تماس بها.. من دون ان يستجيب لها.

انه يسخر من طبيبته التي تتحدث "مؤكدا لي غير مرة انني عانيت من العزلة والوحدة ابان طفولتي، وانني لم ألعب بما فيه الكفاية مع الأطفال الآخرين". في حين يجد ماتزيراث نفسه مشغولاً مع سأفضل النوايا لم استطع ان أجد الوقت للتجول هنا أو هناك أو الذهاب الى مكتب البريد، لكن كلما ادير ظهري للكتب، كما يفعل التلاميذ الموهوبون في بعض الأحيان، معلنا كونها مقابر للغة، انشد الاتصال بالناس البسطاء، أصادف أكلة لحوم البشر الصغار الذين يسكنون في عمارتنا، وبعد مرافقة قصيرة لهم اشعر بفرح غامر بالعودة الى قراءتي المتصلة".

ويعكس مثل هذا الواقع المر الذي يتلمسه القزم، الأحدب، المشوه.. ما لا يقف عنده انسان واع، بل قد يشترك هذا الوعي في ابتكار آلة اشد فتكاً وتدميرا لإنسان آخر يماثله، لطبيعة حلوة يسكنها، ولعالم جميل يبنيه مع سواه.. ثم يسعى الى سحقه.

واقع مأساوي كهذا تتحدث عنه "طبل من صفيح" عالم واقعه مدمر،

والتفكير به أشد تدميراً، ومحاولة رؤيته رؤية أخرى بعين متخيلة يعد تطبيلاً له لا بمعنى التمجيد له، بل السخرية منه، الوقوف موقف اللامبالاة منه.

ان هذا الرسم لعالم تتراكم فيه الاعاجيب، لا يعني الاستسلام له، بل ان جونتر جراس بغيض اللغة، ودقة الصورة التي يرسمها يعيد امامنا حالات انسانية عديدة حتى يتسنى لنا الانتباه اليها.. لكونها حالات ينبغي ان تتوقف. والا تمارس ضد الانسانية.

والطبل هنا ليس من جلد الحيوان، كما هو مألوف – انما هو طبل من صفيح.. وهو أمر يجعل الطبل صائتا على نحو مزعج وعلى قوة الضرب، تكون قوة الضرب على محن وعقبات تواجه الانسان في عالم فاضح مستغل.

وماتزيراث.. ليس مثيرا للشفقة –كما يعتقد البعض ممن تناول مناقشة هذه الراوية– لكونه قميئاً مشوهاً.. لا يعرف جسده النمو. ان هذه الصورة له، صورة محنطة تنظر الى الأشياء في حدودها المرسومة، لا في ابعادها المتخيلة التي تعززها رؤية فاعلة لا تعرف السكون والاستسلام.

من هنا كان الطبل سبيلا بديلا لدرجة الوعي بالأشياء واتخاذ موقف مضاد منها.. لا على نحو التقابل العنيف، بل على نحو التأمل العميق والنباهة النشطة والدراية الكلية.

صحيح ان معاناته بينة: "أمضت اسابيع عدة اتوضع لمارون، في خلال ذلك الوقت كله، لم يكن قادرا جداً على ايجاد وضع محدد لذراعي مقارنة بالساقين، جعلني اجرب كل شيء، الذراع اليسرى متدلية، الذراع اليمنى مقوسة فوق رأسي. الذراعان كلتاهما مطويتان على صدري، أو هما متصالبتان تحت حدبتي، يداي على الوركين، الاحتمالات كانت غفيرة".

إلا ان هذا الواقع المشهود لن يقلل من اهمية ماتزيراث، انما تحيلنا الى

يقظته التامة، والى حسه الانساني الكبير، والى عواطفه الذاتية، والى درايته، انه "بطريقة لا تخلو من الفزع.. برغم حديته برغم ضآلة حجمه. يمكن مقارنته بأي رجل آخر".

بل هو أكثر من أي رجل يحمل سمة انسان ذكي، يشخص، يتأمل.. ويتخذ القرار الذي يحسم الأمور في عدم التفاعل مع سلبياتها، في ايقاف وجوده ليكون على الضد منها.. هذا هو ألق هذه الرواية.

ولأننا أمام عمل مثير للجدل والانتباه، فان هذه الترجمة ومراجعتها كانت بحاجة الى قدر من التأني.. إذ وردت جمل غير مترابطة.. ومقطوعة لا تتواصل مع سواها: "ظن ماتزيراث انها سوف، حين يغدو.." ص٦٣.

"صرخة حادة وثاقبة بحيث، هل كانت صرخة" ص٢٤٨ "اوسكار لم يكتب ألوانا أخرى حتى أسبوع الكرنفال، عندما، في خلال الاحتفالات" ص٥٠٦. "قبعات لها شكل السلة بازهار التقليد، التي اختلطت" ص٥٢٤، إلا ان ترجمة د. علي عبد الأمير صالح تظل من الترجمات العربية السليمة والعميقة والدالة على جهد كبير وحرص كبير مماثل من المراجع: ابراهيم عبد الرزاق.. قد ظهرت "طبل من صفيح" بالترجمة الصادرة في بغداد ومن طبيب اسنان شغوف بالأدب والكتابة فيه، لتكون انموذجاً للعطاء الخلاق والمنجز الثقافي المثمر.

الحقيقة يصنعها الفرح

تعد جائزة نوبل من أهم وأشهر الجوائز العالمية التي تمنح سنوياً لأبرز المبدعين في العالم وفي حقول الطب والعلم والسلام والأدب.

ومع ان صاحب هذه الجائزة: الفريد نوبل كيمياوي سويدي، اكتسب ثروة طائلة بعد اكتشافه الديناميت عام ١٨٦٦، إلا ان خبرين غيرا مسار حياته كلها..

الخبر الأول أعلن فيه عن حاجته الى سكرتيرة ومشرفة على شؤون منزله فكان تأثير دعوتها اليه بالتوجه الى السلام له وقعه الكبير على مسيرة حياته.. لا سيما انه قد أحبها.. وان كانت خطيبة شاب موهوب في الأدب.

أما الخبر الثاني فقد نشر عن وفاة أخ له هو: لودفيك نوبل واعتقد ان المقصود المتوفى هو نوبل نفسه.. إذ وصفته الصحف بأنه: عدو البشرية.

الخبران.. غيرا مسار حياته الممتدة من (١٨٣٣-١٨٩٦) وقبل رحيله أوصى بثروته البالغة (٣١) مليون كورون سويدي الى الاكاديمية السويدية لتودع هذه الثروة احد المصارف وتخصص الارباح على خمس جوائز حددها نوبل كما يأتي: الآدب، والفيزياء، والكيمياء، والفيزيولوجيا، والطب، والسلام.

ولم يسلم نوبل ولا اللجان التي تشكل على وفق الاختصاصات التي يرشح من خلالها الفائزون من النقد.. والايماء الى وقوعها في فخاخ السياسة الغربية.. إلا ان الجائزة ظلت مدار الانتباه كل عام.

وفي ٣٠ أيلول ١٩٩٩ تم الاعلان عن فوز الكاتب الألماني: غونتر غراس بجائزة نوبل.. فكان صدى الفوز مثيراً للجدل.

ولد غونتر غراس عام ١٩٢٧، إذ عمل في طفولته وشبابه قاطع حجارة للقبور، ثم عامل منجم وقارع طبل في مقهى وطباخاً ورساماً ثم شاعراً ومسرحياً وقاصاً وروائياً.

ومثلما كانت الصدفة قد لعبت دوراً في حياة نوبل، فان صدفة أخرى قد لعبت دوراً آخر في حياة غراس الأدبية، إذ قامت زوجته راقصة الباليه بارسال مجموعة شعرية له لمسابقة عامة من دون علم منه.. ففازت المجموعة بالجائزة الأولى.. الأمر الذي جعل غراس ينتبه الى موهبته الأدبية.. فاصدر مجموعته الشعرية الأولى: "محاسن طيور الريح" من دار نشر ألمانية وراحت تعنى بنشر كتبه حتى الآن.

ومع ان غراس شارك في الحرب العالمية الثانية في جيوش هتلر وجرح وأسر.. إلا انه ندد بهتلر وبالأمريكان الذين وصفهم في قوله: "يهجمون علينا كالوحوش" وقال: "ان الحقيقة لا يصنعها الرعب، بل يصنعها الفرح".

ومن أبرز اعمال غونتر غراس: طبلة الصفيح/ ١٩٥٩، والتي نال عنها جائزة هذا العام. وله أيضاً: المثلث المتهرئ/ شعر ١٩٦٠، وقط وفأر/رواية ١٩٦١، وسنوات الشقاء/ وهي عنده من ١٩٣٠–١٩٥٠، والاستفهام/ شعر ٦٣، وسمك الفلامندر/ رواية ٧٧، ولقاء تلغتا/ رواية ٧٩، و دوي الصرخة/ رواية٩١، وأظهر لسانك.

اما طبلة الصفيح.. فتعتمد على حدث غريب، يقوم طفل برفض النمو.. في حين ينمو عقله ويجد العالم كله يتوجه نحو الخراب.

وتتناول: (القط والفأر).. حدثاً مماثلاً إذ تتضخم تفاحة آدم كلما غضب.. الأمر الذي كان البطل يخفيها وهي في عنقه.. باحثاً عن تعويض لحالته تلك..

ومع ان المكتبة العربية لم تحظ بأي عمل روائي متكامل لغراس.. وانما ترجمت له قصصاً عدة وشيئاً من تصريحاته الصحفية وقصائده..

وفي علمنا ان الدكتور: علي عبد الأمير صالح قد انجز قبل عامين ترجمة رواية غراس: طبلة الصفيح، ومجموعة قصص أخرى.. ومن المقرر ان تقوم دار النسر – الأردنية بنشر العملين في مطلع العام القادم.

إلا ان المكتبة العربية ما زالت بحاجة الى أعمال هذا الكاتب الذي وقف على الضد من الهمجية الأمريكية وقدم للإنسانية أدباً رفيع المستوى.. جديراً بالقراءة والانتباه بعد: توماس مان، وهيرمان هيسه، وبورشرت، وهنريش بل.. وغيرهم.

لورانس داريل في: رباعية الاسكندرية

على مدى اعوام طويلة، لم نعرف فيها الروائي الانكليزي الايرلندي الاصل لورانس داريل (١٩١٢-١٩٩١) الا من خلال ترجمات عربية عدة، في مقدمتها ترجمة د.سلمى الخضراء الجيوسي للجزئين الاول (جوستين) والثاني (بلتازار) من رباعيته الفذة (رباعية الاسكندرية) كما ان روايته (الكتاب الاسود) و(سيفالو) التي اعيد نشرها بالانكليزية تحت عنوان (المتاهة السوداء) والتي اقتبسها عن رواية يونانية لايمانويل رويديس وكونغ ونغام، ولم تترجم الى العربية حتى الان.

وتصف: غادة السمان كتاب داريل الجزر اليونانية قائلة:

(في رحلة مع داريل وبين الفي جزيرة يونانية ينحاز المرء لجغرافيا الفن، ويشعر أن التراب يظل كذلك حتى تلمسه اصابع انسان مرهف فيتحول الى غبار مضيء حي شبيه بالنسيج البشري.

هذا ماحدث لجزر اليونان حين مستها الاصابع المجنونة لفنان خارق الموهبة هو: لورانس داريل تحول الطين الى مصباح والسفر السياحي العادي الى رحلة داخل التاريخ والفلسفة والطبيعة والبشر، ومرافقته الى ذالك الابحار النادر داخل أسرارا الحجر لا يتطلب بطاقة طائرة، لايكلفنا سوى ثمن كتابة (الجزر اليونانية) شرط ان نحسن قراءة لغة القلب.

كذلك: يتجه ذهب داريل الى إنقاض العالم الذهني شأن الشاعر اللبناني كفافي.. وأفضل مافيه انه شاعر المكان انه يستاثر، ففي استثارة قصيدة المكان شعور شخصي ينحو الى (الغيومية) التي تجعل الكثير من قصائده مبهجة في تاثيره النهائي.

الا ان قراءتنا لـ (رباعية الاسكندرية) بأجزائها الاربعة: جوستين،

بلتازار،ماونت اوليف، كليا، بترجمة عربية من د.فخري لبيب تعد متعة ذهنية نادرة، وبذخا فكريا بذله داريل على وفق منظور أخاذ هو من سلالة الادب العملاق الجدير بالتامل والجدير بالاحترام والاعتزاز.. والذي تاخرنا كثيرا في معرفته.

مع أن هذه الرباعية تتناول قضية الحب التقليدي، الا ان داريل يحولها الى قضية انية جديدة، هي من إكتشاف داريل دون سواه.. فما الذي جاءت به رباعيته؟

هنا.. في هذه الدراسة ليس بوسعنا ان نقدم دراسة للرباعية، فمثل هذه الخلاصة، يمكن ان تشوه سحر هذا العمل وألقه، قد تؤدي الى الاساءة الى الجواهر الاثيرة التي إكتشفها داريل في اعماق روحه، مثلما إكتشفها في الاسكندرية إلتي عشقها وكتب عنها هذه الرباعية.. ذلك ان داريل يرى في الاسكندرية: (تفعل بالحب ما تفعله معصرة النبيذ، وان الخارج منها، اما ان يكون مريضا او يعاني الوحدة أو قديساً).

وفي نظرته للمرأة يقول: (هناك اشياء ثلاث يمكن القيام بها مع المرأة: ان تحبها، وان تعاني من اجلها، او تحيلها الى مادة للأدب).

وهذا التماثل بين حب الاسكندرية وهوى المرأة، هو من ميراث إنسان ومبدع أخذه المكان، شده اليه، مثلما المرأة.. هي في كل الاحوال مرهونة للمحبة.

أننا لنجد العجوز في شيخوخته وامام عجزه يتخذ نموذجا مصنوعا مكن المطاط لأجمل إمرأة.. بكامل بهائها.. ومن فرط محبته يأخذها الى مكانٍ خفي في قلبه ويطلق عليها اسم أمة..!

ويتسع الحلم في (جوستين) لتتحول كل القدرة القطرية الخالصة الى شكل يعشقه ويهتم به هو شكل المرأة.. فـ (تحت نظرات عينه تعاني المقاعد الالم لاحساسها لعري سيقانها، انه يلقح الاشياء بعينيه، ولقد رأيت فوق

المائدة، وقد غدت حساسة تحت نظراته، حتى انها أحست بالبذور التي وهي تنبض بالحياة).

نظرات داريل هنا، تنخرج الاشياء من حالتها السكونية، تحولها الى كونها المستديم في الطبيعة الى كائن حي متحرك وفاعل ومؤثر.. داريل لاينقل عن الاشياء فطرتها، انما يجعل كائنات ناطقة وحية.. انه يعيد اليها الحياة، يخلقها من جديد.. وهذه هي سمة الكتابة التي تستل من الموت، حياة اخرى.

داريل يرى: (ان نهار الجسد هو دليل الروح فعندما تكف الاجساد عن العمل تبدأ الارواح الانسانية عن العمل، ان صحوة الجسد انما هي صحوة الروح، ونوم الروح، انما هي صحوة الجسد).

انه تفاعل يقظ، مدهش، قادر على الاختراق والتجاوز.. وعلى؟ ان يعطي معاني جديدة للأشياء وظلها، للأعماق وآفاقها.. ذلك ان الروح تنطق بضوء الجسد.

وجوستين في الرواية: (تتقبل الحب في الرواية وبدون تفكير، كما يتقبل النباتات الماء) ذلك ان الحاجة الى الحياة دائمة، والاقبال على الحب هو بمثابة الاقبال على جوهرة الحياة وقدرتها على الابقاء وهي تعيش ديمومة حب لا يأفل.

وبطل داريل يرى: (ان اغلب الناس تتحد وتدع الحياة تلعب فوقها كدفعات رش فاترة، ولقد عرض فرض ديكارت (انا افكر إذن أنا موجود) بفرض من عنده جاء فيه، كما اعتقد شيئا كهذا: (انا اتخيل إذن أنا متيم وحر).

ان التخيل، حالة ابتكار تخلق عوالم وتظيق مجسات وتعد آفاق هي من ألق الحب وارادة الانسان الحر في انشاء وجوده الخاص به.

كما نجد (بالتازار) يقول: (ان العقول التي تمزقها الرغبة.. لن تجد الراحة

حتى يقنعها كبر السن والقوى المنهكة والهدوء ليسا عدوين لها) اذن القول دائمة الانشغال بالرغبة، تلك الحاجة البايولوجية الملحة من جهة، والحاجة الروحية والذهنية التي ليس بوسعها الابتعاد عن ذلك الشاغل المهم، الا عندما تجد شرط الشيخوخة يحول دون هذا الانشغال.. الذي يبوجه الى قدرة من الاستقرار والهداوء، ويظل ماضي الرغبة صديقا حميما ليس بوسع المرء ان يحوله الى عدو.

ونرى (ميليسيا) تحس بالغيرة والغيرة الملحة والقاتلة، وهي ترى الرجل الذي تحب منشغل الذهن بامرأة اخرى، والغيرة هنا امتلاك ليس للواقع فحسب، وانما للخيال كذلك.. بينما الخيال عند الرجل يجعل الشوارع والميادين تتوهج كما يتوهج الفراعنة في التاريخ..

ان داريل ينقل عن تولستوي كلماته الرهيبة القائلة:

(ما ان ادخل المدرسة وأرى مجموعة من الاطفال مهلهلي الثياب نحيلي الاجسام قذرين الا عيونهم صافية، تطفر منها احيانا تعابير ملائكية، حتى يسيطر عليّ القلق وارعب، وكاني قد رأيت بعض الناس يغرقون).

على وفق هذه الصورة الانسانية العميقة، رسم داريل رؤيته، وتواصل مع المنجز الانساني.. واقعا ومتخيلا، معايشة وإكتشافا.

وفي الجزء الثاني من رباعية الاسكندرية: (بلتازار) نتبيَن أن هذه الرواية هي شقيقة رواية (جوستين) وليست تابعة لها أو متممة لأحداثها، ذلك أن داريل يعتقد بأن: (الادب الحديث لايقدم وحدات متكاملة، ولذا اتجهت الى العلم محاولا أن اصيغ رواية ذات اسطح اربعة كما يقوم هيكلها على الفرضية النسبية).

فالعلم يوظف هنا لصالح المناخ الروائي ومسيرة الاحداث وتفاعل الشخصيات.. ذلك ان: (ثلاثة أبعاد مكانية وبعد زمنيا واحدا، تشكل الخلطة المتجانسة لفكرة التواصل).

ان المكان عند داريل مكان ثابت يأخذ صيغة الاستقرار، بينما الزمان في حالة تغير مستمر..

وفي حالة التأمل التي تشكل محور التجلي في هذه الرباعية نجد ان جوستين يقول:

(المرأة ترى الرجل جميلا فتحب المرأة الرجل، وترى إمراة أخرى الرجل مخيفا فتكرهه، والذي يحدث دوما ان الكائن نفسه هو الذي يعطي تلك الانطاباعات).

المرأة هي التي ترى بدلا من رؤية الرجل لها.. وهي التي تحس تكره وتحب ان روحا متحركة تخفف بالعواطف بدلا من حالة السكون التي نجدها امامنا.. ومع ان داريل يؤكد ان (الشخصية شيء محدد الصفات والسجايا، انما هي وهم، لكنه وهم ضروري وان كان علينا ان نحب).

وخلق هذا الوهم، هو الذي يتيح للمرء أن يفكر في متن واقع متغير، وبإتجاهات مختلفة وأبعاد حية.. وخلق ايهامات هي من شعرية الروح وجمالها المتدفق.

وهكذا نجد جوستين تحس بالجزع والفزع عندما تجد نفسها وهي تستفز غيره نسيم المفرطة، عندما تعلم انه تعلم انه عين الروح، معطل الارادة، مشلول العواطف، بينما كانت تحكم على الرجال من رائحتهم.. ونسيم يمتلك عديم الرائحة، لايملك سوى نقاء الصحراء، وجفاء الصحراء لايحتفظ باسرار في قلب الصيف.. انها تؤمن بها ذهبت اليه رواية لبور سواردن من أن (الحب أشبه بحرب الخنادق، انك لاتستطيع أن ترى العدو، لكنك تعرف أنه قابع هناك، وانه من الحكمة ان تبقى رأسك خفيضة).

انها في محور الرصد والتخفي، مثلما هي في حالة الترقب والانتماء الى واقع قائم ليس بوسعنا تجاوزه أو تخطيه.. ولكننا نبقي على الحذر.. الحذر فحسب.. في: (مدينة ينظر فيها الى المرأة وكانها نوع من العلف او أشبه

بطبق مليء بلحم الضأن).

انه الحالة المتوارثة لصورة المرأة في حياتنا جميعا.. وهذا تشبيه صورة قاتمة على ما نحن فيه من محدودية النظر الى كائن يشغل الذهن والوح مع ذلك ننظر اليه وكاننا نرث ارادة هذا الطعم اللذيذ!

ومع ذلك يرى الرجل انه: (ضعيف امام النساء.. ياالهي كم كانت سهلة، كانت كشيء حط في طبقك دون ان تطلبه أن الطبق كان طبق غيرك، ووضع امامك من باب الخطأ لقد دخلت حياتي كقطعة من البفتيك.. كباذنجانة محشوة.. حتى التشبيه، حتى هذه الفرضية، حتى هذه الصورة التي يقدمها داريل للمرأة التي لارغبة له فيها.. نجده يقترب منها ويتماس معه.. كانها الضرورة التي لايمكن الانفلات من اسرها الجميل.

وفي (ماونت أوليف) نتعرف على شخصيات غريبة وشاذة، ذلك ان شخصية (ممليك) مثلا يتهدد العجز العاطفي، فيعالج هذا العجز بتعذيب فتاتين في السجن ويكرم ثالثة وذلك بهدف: (انعاش معنوياته المعوقة، وكان يشهد كل تنفيذ رسمي لحكم الاعدام) كما يسعى الى: (رجع اصوات الطيور المفردة بأقفاصها المليئة بالمرايا حتى تمنح الطير وهما بالصحية.

الايهام هنا ينتقل من الذات الى الكائنات الاخرى، حتى تعيش حالة ايهام مماثلة وفي (كليا) يعجب داريل في ان تكون الفتاة عذراء، او تلك مسألة رهيبة و (انها اشبه بعدم دخول المرء الى احدى الكليات أو حصوله على البكالوريوس..)

(ويتخذ من المثل العربي ان أردت ان تخفي شيئا فأخفيه في عين الشمس) سبيلا الى فضح الاشياء، او اخراجها من كتمان اسرارها..

ثم نقرأ له صورة جديدة للحياة التي تتواصل وتتدفق عطاء..يقول:

(لقد حول عماي الى قصيدة شعرية، رأيت الاشياء بعقله، رأى هو الاشياء بعيني، وهكذا خلقنا معا عالما شعريا كاملا لايفنى).

انه الهدوء الذهبي للحدس والتوقع عند داريل وعبر هذا الهدوء.

يتخفى الروائي في ظل كل شخصية من شخصيات رباعيته.. هذه الرباعية التي جعلت تنقل الاصوات الاربعة، كل حسب موقفه ورايه وحسه..

الامر الذي جعل بصمات داريل واضحة على الرباعية: فتحي غانم (الرجل الذي فقد ظله)، وعلى رواية: غسان كنفاني (ماتبقى لكم) مثلما هي تجربة سبق وان قدمها وليم فوكنر في (الصخب والعنف).

لقد كان داريل يعرف جيدا ان نثره، مذاق حلو البرقوق المطبوخة، لكن ذلك حال كل النثر الذي ينتمي الى التواصل الشعري والذي يقصد تجسيد الشخصية، كما ان الاحداث لاتتابع، لكنها تتجمع هنا وهناك كمقادير من الاشياء، كالحياة الحقيقية، وقد فعل الحس الروائي دوره في إغناء فعل الكلمة وانشاء الصورة الموحية والمعبرة والاخاذة...

الن داريل وان كان كلاسيكيا في معمار رباعيته، الا انه يبقى ذلك الكلاسيكي الذي (يجاري عن عمد كونية العصر) ويدعونا الى ان: (نقاتل من اجل التنوع).

ذلك أن: (التماثل النمطي كئيب كأبة بيضة منحوتة).

لذلك لم يكن داريل يماثل سواه، ولا يسير في الطريق الذي مشاه البعض ممن سبقوه.. انه يريد ان يكون له شرف المبادرة والاكتشاف.. فهذه هي مهمة الرائي المتميزة عن سواه ممن يجد الطريق سالكا أمامه.. فيسير في هدى من سبقه!

لقد (قضى داريل عمره رافضا للحضارة الغربية ومتمردا عليها، حيث

وجد في الشرق فردوسه المفقود، وفي الشرق اكتشف حقيقة موهبته الادبية، كما يقول الروائي يوسف العقيد ويضيف قائلا:

(داريل حالة توصف وطيوف خيالات رحالة.. والاسكندرية تحولت من مدينة الى كائن له حضوره الذي لايقل عن حضور البشر أنفسهم).

الهوامش:

١. لورانس داريل/ السياحة داخل الشعر عبر الزمن– عرض وتلخيص: غادة السمان، مجلة الدستور اللندنية/ العدد ٢٣٩ السنة ١٢ في ٢١ حزيرن ١٩٨٢.

٢. ضوء على رسائل لوراني داريل. جريدة بابل – بغداد في١٨/٦/١٩٩١.

٣. جوستين – بلتازار – ماونت اوليف – كليا، رباعية الاسكندرية/ لوراني داريل.

ترجمة : د.فخري لبيب – منشورات دار الصباح القاهرة ١٩٩٢.

يوسف العقيد/ تعليق على رواية ج١جوستين. ورد في ختام الرواية.

يوكيو ميشيما:

١- موجز عن "بحر الخصوبة"

من تسنى له قراءة: "رباعية الاسكندرية" لداريل وثلاثية: "طيور الشوك" لكولين مكلو، ورباعية: "اسرة تيبو" لدوغاد وخماسية "مدن الملح" لعبد الرحمن ضيف، وثلاثية نجيب محفوظ: سبين القصرين، قصر الشوق، السكرية" ورباعية فتحي غانم: " الرجل الذي فقد ظله"وسواها من الاعمال فانه سيجد في رباعية: "بحر الخصوبة" للكاتب الياباني: يوكيو ميشيما الكثير من الاسى الذي يعمق احساسنا بالموت، والق هذا الموت. والذي تنقله الينا مرغريت يوسناء في كتابها النقدي: "ميشيما او رؤيا الفراغ" عن (وصايا هاغاكور) والتي تقول: "مت بالفكر كل صباح فلن تعود تخاف الموت" او تساؤلها: "كيف تتالف مع الموت او فن ان تموت جيداً".

وفي "بحر الخصوبة" الرباعية التي تضم "ثلج الربيع، والجياد الهاربة، ومعبد الفجر، وسقوط الملاك" – ترجمة: كامل يوسف حسن/ دار الاداب ١٩٩٠–١٩٩٥، تواجهنا طقوس وعوالم تسعة، وتضعنا حالة تناسخ الارواح، والذوبان في المجهول والنسيان القاتل للمرأة الى جانب الذاكرة اليقظة للصديق في حين يموت البطل الرئيس شاباً، لتزهو روحه على الجميع حية وحاضرة ومتألقة.

فيما يصر ميشيا ومترجمه الاستاذ كامل يوسف حسين على وضعنا داخل ترقب لاحق للموت. حتى لنخشى ان نموت مع ميشيما بعد انجاز هذه الرباعية مباشرة.. عندما "لن يبقى له سوى عمل شيء واحد (الانتحار) وهو ما حدث بالفعل".

ويعرفنا المترجم الى ان عنوان هذه الرباعية يعود الى "منطقة بعينها

علـى سطـح القـمـر.. ويـقـصـد بـه مـنـطـقـة قـاحـلـة عـلـى سطـح القـمـر، يـكـذب مضمونها اسمها" كما يقول ميشيما نفسه. والذي عرف عنه: "نهر الكتابة، نهر المسرح، نـهر الجسد، نـهر الحركة" وذلك قبل انتحاره عام ١٩٧٠ عندما احس بعدم قدرته على تقديم اعمال حية وجديدة ولعل تناوله موضوع تناسخ الارواح، يشكل مؤشرا واضحا على هيمنة الموت عنده قبل واثناء ونهاية هذا العمل الروائي الطويل. على الرغم من اشارة المترجم الى ان ميشيما قد استوحى هذا العمل من: سرواية رومانسية تعود الى القرن الحادي عشر وهـي (حـكـايـة هـمـامـتسو) والتي تستند الى فكرة تـنـاسخ الارواح".

ذلك ان شخصية (كيواكي) التي تظهر في "ثلج الربيع" وتتألق في حب عارم لـ (ساتوكو) لا يعرف وقعها وابعادها احد سوى الصديق (هوندا) وموت (كيواكي) لا ينهي الرواية، بل تتواصل مع مخيلة (هوندا) واعادته روح صديقه (كيواكي) في حين نجد الحبيبة (ساتوكو) تنسى تماما وهي في عزلتها وتصرفها الكلي مجرد وجود انسان باسم (كيواكي) ومثل هذا النسيان يلغي حضور الذاكرة تماما ويعزلها عن الماضي وعن العالم كله وهي عزلة عدمية ورؤية ميشيما القتيلة الامر الذي يجعل من هذا العمل، عملا تدميريا يسحق فيه الزمن والطقوس كل شيء.

ومع ان المترجي–وبكل ثقة وصراحة– يشير بوضوح الى الاستطرادات المطولة التي لا مبرر لها، والتي تأخذ صفحات مطولة من هذه الرباعية، التي من النادر جدا ان يعترف بها مترجم لئلا يخل بذائقة ومتابعة القارئ. نجده يقدم هذا العمل كاملا، متحفظا بأمانة العمل وجهد كتابه، من دون ان يأخذ رأيه هيمنته على طبيعة اصل النص المترجم ومثل هذا نعرفه جيدا عن مترجم انصرف كليا الى ترجمة الادب الياباني الى العربي، حتى اصبح مرجعا فيه .

كما ان رباعية ميشيما، بقدر ما تقدم من عوالم جديدة غير مألوفة لدينا ولقراءاتنا المتعددة للادب العالمي، وعلى اهمية هذه العوالم، وشرحها من المترجم، يظل البعض منها غريباً علينا وذلك بسبب ابحار ميشيما في طقوس شعوب مختلفة ولا سيما الهندية منها التي لم يتناولها الادب الهندي نفسه الا في القليل المترجم الذي وصلنا منه. وقراءة ميشيما، قراءة قد تأخذ في الكثير من صفحاتها متعة خلاقة، ونحن ندخل طقوسا دامسة الظلام، وعلينا ان نشق سبيلنا في دروبها الشاقة.

لكن عملا غنيا كهذا لا يقرأ لذاته، وانما للذات التي تتوسع وتغتني وتفيض عن حاجة وطبيعة العمل الروائي كذلك.

وربما اراد ميشيما ان يقدم ما عرفه كله طوال حياته في هذا العمل الكبير الذي عد الابرز والاهم من بين اعماله المئة.

ومثل هذا الاثر الادبي الواسع المعالم، يقدم الينا ملامح جديدة من الادب الياباني الذي لم نعرف عنه شيئا قبل اقل من عقدين من الزمن فاذا هو أدب له ملامحه الخاصة وان ظهرت هذه الملامح في "بحر الخصوبه" بهاجس عدمي قاتم وحالة مأساوية تبدأ بأبطال الرواية لتنتهي بالمؤلف نفسه.

وقراءة هذا الانموذج، بما يحمل من اضداد تتعلق بذاكرة حية توقظ الموتى وتنسخ أرواحهم ثانية، الى ذاكرة يسحقها النسيان ويدمرها الغياب التام يشكل حضورا نادرا، لا نجد ما يقابله في الادب العالمي، وانما يشق لنفسه رافدا اصيلا، ربما ستتفرع عنه روافد كثيرة فالنبع الاول هو النبع اكثر اصالة ونقاء واهمية، اما ما سيجئ من بعده، فهو مجيء المتأثر والمقلد وربما المبتكر كذلك.

ان خصوبة البحر هنا، خصوبة اللاجدوى. خصوبة حياة بكاملها وهي تؤدي في النهاية الى الموت والاضمحلال بعد ان تسود الروح قتامة كلية.

مثل قتامة القمر المعتم الذي يستمد ضوءه من شمس غائبة. وهو امر ذهب اليه ميشيما واراد ان يجعل من الجدب خصبا، ومن الخصب جدبا محتما. وبذلك حقق جدل الحياة واضمحلالها كلياً، ضمن رؤية عدمية. قياسها حياة تقابل الموت تقابلا يسوده الصراع والفناء الكلي.

٢- اعترافات قناع

"هذا الكتاب وحشي"

بهذه العبارة الآسرة يبدأ تقديم المترجم: كامل يوسف حسين لكتاب يوكيو ميشيما: "اعترافات قناع" - دار الهلال/ القاهرة ١٩٩٤ والمترجم يعد الاكثر حضورا في ترجمة الادب الياباني الى اللغة العربية، ولاسيما ادب ميشيما. وعلى الرغم من ان كتاب ميشيما (اعترفات قناع) قد ترجم الى العربية من قبل- ترجمة اسامة الغزولي/ دار التنوير بيروت ١٩٨٣ - إلا أن هذه الترجمة الثانية تكتسب اهمية خاصة اذا ما رافقتها اعمال روائية عني كامل يوسف حسين بترجمتها، الامر الذي يعد هذا الكتاب استكمالا لما سبقها. ونقرا ميشيما (١٩٢٥-١٩٧٠) لنتبين ان روايته الاولى (السارقون) التي كتبها عام ١٩٤٩ تعد الموت نشوة في ليلة الزفاف ذاتها.. بمعنى ان الموت يعادل قمة السعادة والهناء. وميشيما الذي كتب حوالى ١٠٠عمل في ٤٠ مجلدا. يتميز من بينها اعترافات قناع بوصفه الاكثر ايغالا في فهم العلم الداخلي لمؤلفه، كما يقول المترجم، كذلك يشير الى انه" لفت انتباه اصدقائه.. فعندما ينتهي من الرباعية (بحر الخصب) لن يبقى سوى عمل واحد الانتحار..

اذ سطر النهاية بسيفه" ومع هذا الغنى الفكري والابداعي لميشيما نجده يعلن عن ايمانه (بان الامبراطور معصوم من الخطأ) وذلك لكونه يرى فيه "الرمز المجرد اليابان" وينقل ميشيما عن دستو يفسكي في (الاخوة

كرامازوف) سطوراً يفتتح بها كتابه منها: "رهيب هو الجمال ومروع، رهيب لأنه لم يسبر له أبداً غور" في الوقت الذي كان يعاني فيه من تسمم تلقائي مزمن يداهمه مرة كل شهر.

ثم يكتشف (تمجيد الموت النبيل بهي الطلعة في مقطع شعري لأوسكار وايلد يقول: بهي هو الفارس الذي يرقد ذبيحاً/ وسط الاسل والقصب. كما نجده وهو في الثانية عشرة من عمره له حبيبة في الستين من عمرها! ويؤكد الموت معلنا عن رغبته في تقليد ذلك الاغريقي القديم الذي اراد ان يموت تحت شمس وهاجة، كان كما اراده انتحاراً طبيعياً، وعضوياً، اردت موتاً كذلك الذي يلقاه ثعلب لم يتمرس بعد بالخداع فيسير من دون حذر على امتداد ممر جبلي فيرديه صياد قتيلاً بسبب بلاهته.. بهذا الإحساس العميق، ومن خلال تجارب حياتية مختلفة وجملة المتناقضات التي يعلن عنها ميشيما نفسه، استطاع هذا الكاتب الفذ ان يقدم للانسانية أعمالاً شديدة التفاؤل، وقريبة من اشراقة الحياة، وكأن القارئ لا يمكن ان يصدق ان كاتب هذه الصفحات الطويلة المشرقة يمتلئ إحساساً بالموت، وكأنه فردوسه الأثير.. ذلك انه لم يفكر بالموت عن عجز في مواجهة الحياة، وانما عن دراية بها ومعانقة لوجودها، وما الموت إلا أحد وجوهها الذي لاحقه ميشيما.. ذلك انه اراد ان يتحكم في وجوده.. فإذا تبين انه قد جاء من دون رغبة منه في مواجهة الحياة فانه الى جانب ذلك يملك الخيار وقوة هذا الخيار في ان يموت أو يحيا، هذه فلسفته التي قد لا تجد صداها عند الآخرين، إلا أنها علامة في مواجهة الانسان لنفسه. والتحكم في حرية مصيره بدلاً من انتظار هذا المصير..

وهو مصر سابي لأنه خارج عن ارادته، كذلك يرى انه ما دام الموت هو النهاية الطبيعية للكائنات كلها، فانه يجد من الشجاعة امتلاكه لحقيقة ارادته والتحكم في هذه الارادة عن رغبة ودراية.. وشجاعة كذلك.. ذلك انه

ليس من السهل على انسان ناجح ومتألق في ميدان عمله مثل ميشيما ان يحدد نهايته بنفسه، ان مبرر هذه الارادة القوية لا ينسجم مع طبيعة كتاباته المتفائلة، غير اننا نعود من جديد للقول ان ميشيما لم ينه حياته عن يأس وقتامة تلاحقه، وانما عن قوة ارادته وعمق فلسفته في جلال الموت والتحكم فيه بشكل حر لا يمليه أحد عليه، ولا يلزمه أحد بأن يكون أو لا يكون.

ان خياره الموت، خيار عن وعي ظل يلح عليه لسنوات طويلة بدءاً منذ روايته الأولى، ليشعر معه طوال حياته.. وان يكشف عن ذلك في العديد من أعماله الروائية التي قدمها الينا الأستاذ: كامل يوسف حسين من المترجمين العرب.

مكتبة الحكمة

١ـ قراءة في: أدب الحكمة

لم تتخذ الكتابة سبيلاً للتوجه الى الاخرين؛ الا من اجل اشاعة الحكمة والعظة وتعميم الفائدة ونشر نور المعرفة وتمييز الانسان عن سواه من المخلوقات لكونه القادر على الكلام وتدوينه والعمل على نشر البصيرة والانتباه، ومن ثم اثارة الاسئلة والشك بقصد الوصول الى المعلومة الصحيحة والرأي الصائب.. بمعنى اخر ان الكتابة والكلام الشفاهي اتخذا في المجتمعات كلها من اجل الوصول الى تفاهم مع الاخر.. واستقبال كلام الاخر؛ وصولاً الى القناعات الدالة والاكثر دقة وصحة وسلامة ونبلاً.

من هذا الموقع.. انطلق ادب الحكمة منذ الازمنة البكر في تداول الاحاديث ومن ثم كتابتها واطلاق عنوان لها هو "ادب الحكمة". ويراد بـ (الحكمة): "العدل في القضاء، والعلم والصواب في الامر وسداده، والحلم، ومعرفة الاشياء بعللها واسبابها، والكلام الموافق للحق، وجمعها حكم، و(الحكمة) حديدة اللجام، والحكيم: صاحب الحكمة.."[٢٤]

اذن.. صاحب الحكمة، هو من خبر الدنيا وتعلم منها التجارب، واصغى الى احكام سواه، حتى عد مرجعاً، يعتد الناس برأيه، ويحتكمون الى رجاحة علمه ومعرفته، وعدله وانصافه وصدقه.

و"ادب الحكمة": " ضرب من ضروب الادب، يشمل تآليف متنوعة تهدف الى الحكمة والموعظة وتتطرق في كثير من الاحيان الى قضايا فكرية وفلسفية تتعلق بالانسان وما تقدر له الالهة من ثواب وعقاب ومن اسباب

---

٢٤. المعتد/قاموس عربي-عربي/ دار صادر - بيروت ٢٠٠٠م. ص١٢٢.

النجاح او الفشل في الحياة"[٢٥].

ويرى د. فاضل عبد الواحد علي -احد ابرز الاثاريين العرب- ان : " حكايات الحيوان الرافدينية لها تأثير واضح في الأدب اليوناني.. وكشف المختصون بالادب المقارن عن مدى التأثير الذي تركته تلك الحكايات في نشأة قصص الحيوان عند ايسوب الذي عاش في ساموس في حدود منتصف القرن السادس ق.م"[٢٦].

ويؤكد الاكاديمي الاثاري الانكليزي: هاري ساكز في كتابه: " قوة آشور" على ان أدب الحكمة: "صنف من ادب الشرق الادنى القديم معروف جيداً من قبل القراء الغربيين من بعض الأمثلة التوراتية مثل: الأمثال، وأيوب، وسفر الجامعة.. وهذا النوع يرجع بأصوله الى بلاد آشور، ومعظمه من أدب الحكمة البابلية". ويحدد ساكز ثلاثة أعمال من أدب الحكمة يراها ذات أهمية جوهرية حددها بـ:

١. نص (سأمجدّن رب الحكمة) وفيه نتعرف على شخص من مركز عالٍ وجد نفسه وقد هجرته الالهة وطرد من الوظيفة وضرب بالمرض والألم، ومع ذلك فهو يصر على انه لم يهمل واجباته تجاه الالهة، لذا فان النص يؤلف امتحاناً مثلما في سفر أيوب التوراتي لمسألة الشر.

٢. صنف يبرر الصفات الالهية وهو على شكل محاورة بين معذب وصديق..

٣. (حوار التشاؤم) بين سيد وعبده إذ يقترح السيد نوعاً من العمل، يوافق عليه العبد، ثم يغير السيد رأيه، فيغير العبد رأيه.. ويقدم العبد دائماً

---

٢٥. سومر أسطورة وملحمة/د. فاضل عبد الواحد علي/ دار الشؤون الثقافية العامة. بغداد.ط٢/ ٢٠٠٠م. ص٢٤٦.

٢٦. من ألواح سومر الى التوراة/د. فاضل عبد الواحيد علي/ دار الشؤون الثقافية العامة. ط١/ ١٩٨٩. ص٢٢٨.

تبريراً لأخطاء سيده[٢٧].

وينقل الينا د. فاضل عبد الواحد (حكم احيقار)[٢٨] الذي عرف بكونه حكيماً آشورياً عاصر الملكين سنحاريب وابنه اسرحدون، وكان يتمتع بنفوذ واسع في البلاط الأشوري، وفي شيخوخته تبنى ابن اخت له اسمه (نادن) فعلمه وأدبه ثم نصبه في محله مستشاراً للملك اسرحدون، لكن نادن تنكر لخاله ووشى به عند الملك فأمر الضابط (نابوشرم أشكون) بقتله، لكن هذا احتفظ بأحيقار في بيته.. مستجيباً لنداء الوفاء الذي يستحقه احيقار، منقذ هذا الضابط من موت محقق في زمن الملك سنحاريب.. وبعد زمن أدرك الملك الآشوري اسرحدون انه تعجل في حكمه على احيقار.. وحين علم بأن حي سرّه الخبر.. فأعاد الاعتبار اليه.

ومثل هذه الحكمة تشير الى ان أقرب الناس الينا، قد يوجه إساءة، في حين قد يستجيب الغريب لطبع النبل والمعروف ومبادلة الوفاء بالوفاء.

في حين نجد الحكمة المتعلقة بالحوار القائم بين الرجل المعذب وصديقه الحكيم، تظل حكمة متعلقة بالالهة لكونها هي المنقذ الحقيقي من العذاب الذي يلحق بالانسان.. وهي حلول تجد جدواها في قوة خفية، روحية يؤمن المرء باستجابتها، ويتوسم فيها الخير والعطاء.

يقول الصديق ناصحاً المعذب:

زيا من أشبهه بالنخلة، شجرة الخير والعطاء، يا أخي الأعز/ يا من أعطيت الحكمة، يا حلية من ذهب/ انك ثابت كالأرض، لكن حكمة الالهة صعبة الادراك/ أنظر الى حمار الوحش المتباهي في السهل/ فالسهم يلاحقه لانه يدوس الحقول/ ثم تعال وأنظر الى الأسد، عدو الماشية الذي

---

٢٧. قوة آشور/ هاري ساكز. ترجمة: د. عامر سليمان. منشورات: المجمع العلمي العراقي – بغداد ١٩٩٩. ص٤٠٥-٤٠٦.

٢٨. من الواح سومر الى التوراة. ص٢٢٩.

ضريته مثلاً/ فالحفرة بانتظاره جزاءً للجريمة التي ارتكبها/ ومستحدث النعمة الذي كدّس ثروات طائلة/ فمن ادراك انه لا يموت حرقاً على يد الملك قبل حلول أجله/ أترغب ان تسلك طريق هؤلاء؟/ كلا! الأجدر بك ان تسعى وراء الجزاء الدائم لالهك"[٢٩].

وبعد حوار متصل يقول المعذب:

زان الناس يمجدون كلمة القوي الذي تمرس في القتل.

لكنهم يحتقرون الضعيف الذي لم يقترف جرماً/ انهم يمكنون الشرير من.. جريمته/ لكنهم يقمعون الرجل الأمين الذي يراعي الهه/ انهم يملأون مخزن الظالم بالذهب/ لكنهم يفرغون خزانة الفقير من زادها/ انهم يساندون القوي.."[٣٠].

وتدور قصيدة "سأمجدّن رب الحكمة" حول رجل بابلي غني، تسيء احواله، فيتخلى الناس عنه، لكنه ظل متعلقاً بعدالة السماء حتى يستعيد ماله وصحته..

ويكشف الحوار بين العبد وسيده، عن انتهازية العبد ونفاقه، وجهل السيد وتردده في اتخاذ المواقف الى ان يختتم الحوار على وفق الآتي:

زالسيد: اذن ما هو الخير في هذه الدنيا؟/ العبد: ان يدق عنقي وعنقك ونرمى في النهر، ذلك هو الخير في الدنيا، ترى من يستطيع ان يطاول السماء/ ومن يستطيع ان يحتوي العالم الاسفل؟/ السيد: ايها العبد، اني سأقتلك، واتركك تموت أولاً./ العبد: ان سيدي لن يستطيع العيش من بعدي حتى لثلاثة ايام"[٣١].

وتدخل: المناظرة، والامثال في (أدب الحكمة)، ومثلما نجد في خطابات

---

٢٩. سومر أسطورة وملحمة. ص٢٥٠.

٣٠. المصدر نفسه. ص٢٥٠.

٣١. سومر أسطورة وملحمة. ص٢٥٨-٢٥٩.

الحكمة السابقة، حضوراً فياضاً يتواصل منذ عصور قديمة، ممتداً الى حاضرنا الراهن؛ نجد كذلك في المناظرة والامثال.. مثلاً وحواراً ومناقشة.. نصل من خلالها الى الحكمة والمعرفة.

فالامثال: لن يترك العدو بوابة مدينة ضعيفة السلاح. لأكسب بدون تعب. المال مثل الطير لا يعرف موطناً ثابتاً. إذا أحس بقرب أجله قال سآكل كل ما عندي، واذا تعافى قال سوف اقتصد. ساكن بلد أجنبي مثل العبد. اذا أسأت الى صديقك فما عساك تفعل مع عدوك. هل حبلت بلا رجل، هل سمنت بلا أكل؟/ تحكّم بفمك واحترس من كلامك، فهنا تكمن ثروة الرجل. تذكّر! ان شفتيك ثمينتان حقاً.. الى سواها من الحكم والأمثال والمناظرات التي تجد صداها في حياتنا الاجتماعية، بما يجعل تواصلنا معها فاعلاً وحياً.

ويجيء كتاب "حكمة الكلدانيين" ليشير الى ان عدداً من الباحثين يتحاشون التعامل مع مصطلح (الفكر) مستعيضين عنه بـ(الأسطورة، أو الملحمة، أو القصة، أو القصيدة) الأمر الذي يبعد هذه النتاجات عن: (العقلية) و(الذوقية) و(الوجدانية) ويصفها بـ: (الخرافات والأساطير).. في حين: "يسفر النتاج العقلي عن نتاجات متعددة مثل: عمليات الادراك الحسي، والتخيل، واكتساب العادات والمهارات المختلفة وعلى وفق هذه التحديات والاعتبارات، يمكننا ان نلاحظ ان قدرة الفكر على عكس الواقع والمساهمة في تغييره تتجسد في قدرة الانسان (المفكر) على التوصل الى نتائج وبراهين منطقية، وتزيد هذه القدرة بدرجة كبيرة في نطاق المعرفة، لأنها.. تمكن الانسان من الانتقال من تحليل (الحقائق) التي يمكن ادراكها ادراكاً حسياً مباشراً الى معرفة ما لا يمكن ادراكه عن طريق الحواس.."[٣٢].

والواقع.. ان ما من حكمة أو أسطورة أو ملحمة يمكن ان تجرد من الفكر،

---

٣٢. حكمة الكلدانيين/مقدمات ونصوص/ القسم الأول. جمعها وقدم لها وعلق عليها: د. حسن فاضل جواد. مراجعة: أ. د. عبد الأمير الأعسم/ بيت الحكمة. بغداد ٢٠٠٠. ص٥.

ذلك انها أساساً وليدة فكرة، ونتاج تأمل، وارادة عقل، ومخيلة وعي.. وهي -الفكرة- عندما تتخذ أسلوب الحكمة أو الأسطورة، فانما يراد تعميقها والعمل على ادراكها من الآخر بأحاسيسه واشباع روحه ومخاطبة خفية الى عقله.

ان الأفكار قد لا تصل الى المتلقي على وفق توجه مباشر وضمن بحث او مقال، انما يمكن ايصالها بطرق أخرى، بفنون أخرى.. وقد تكون هذه الوسائل أكثر وقعاً وانتباهاً وتأثيراً من الوسائل المباشرة.. ومن هنا لجأ عدد من الشعراء والقصاصين الى اتخاذ الرمز والأسطورة والعلامة والتشيؤ.. لتكون جميعاً ادوات غير مباشرة وصولاً الى دلالات أعمق وخطاب أكثر حفاوة في الاستقبال.

نعم.. "الفكر يرتبط بالتطور الانساني ويتحدد بعلاقة الانسان بالأشياء وبالعمليات العقلية التي تفرزها هذه العلاقة" كما يشير د. حسن فاضل نقلاً عن (الموسوعة الفلسفية) ولكن هذا لا يعني ان انسان العصر البدائي مختلف في عقليته عن عقلية الانسان المعاصر.. بالعكس، هناك شؤون فكرية كان الانسان القديم سباقاً اليها، بدليل اننا ما زلنا نراجع عدداً من حِكَم ذلك الانسان ونعدها مناسبة تماماً لعصرنا الراهن.. كما اشرنا الى عدد منها، كما اننا ما زلنا نبحث عن فلسفة الحياة والموت كما كان يبحث عنها (كلكامش)، ونبحث في حفريات موغلة في القدم عن (العالم السفلي) كما في الأسطورة القديمة، وندرس مكونات (الخليقة).. مع ان الأسطورة البابلية قد بحثت فيها منذ زمن بعيد..!

وينقل صاحب كتاب (حكمة الكلدانيين) عن (كريمر) قوله: "ان الأمثال والأقوال السومرية، تتصف بكون مدلولاتها كونية تصلح لكل زمان ومكان، وفي ذلك دليل على أخوة البشر ووحدة الانسانية، وذلك لأن الأمثال والأقوال تظهر الحقيقة البشرية عارية من قشور التناقض الناتج عن الحضارة".

ان الحضارة.. كيان ممتد، وعطاء انساني متواصل، حتى ان أفول حضارة ما ولأي عامل كان.. ليس بوسعه ان يحول دون ظهور حضارات جديدة لاحقة.. وذلك بسبب ان الحضارة صنيعة سلسلة من الأفكار والرؤى والتجارب التي تصوغ قوانينها وأساليب عيشها ومنطلقاتها وحكمة وجودها.

لكن الغريب في الأمر ان مؤلف (حكمة الكلدانيين) لا يأخذ من (حكمة أحيقار) سوى دعوته الى ان: لا يحرم ابنه من الضرب، وحكمته في ذلك: ان الضرب للصبي مثل السماد للبستان ومثل اللجام للبهائم، ومثل القيد في رجل الحمار، وينبغي في الوقت نفسه ان يعلم ابنه على طاعته وهو صغير، لئلا يفوقه قوة حين يكبر، ويتمرد عليه فيخجل من أعماله السيئة"[٣٣]. ترى ماذا افاد احيقار من هذا عندما كانت نتيجة تربيته لـ(نادن) الذي خانه وكاد يقوده الى الموت.. ثم لماذا لم يأت الباحث على بقية حكمة احيقار ليتسنى لنا معرفة تلك النتيجة السلبية؟

ان الباحث وقف عند جوانب خالية من العمق، وكانت مهمته أفضل لو أنه ناقشها بدقة وقدمها بصورة أغنى وأكثر انتباهاً من هذه (الأقوال) المجردة التي لم تعد تجد لها أي صدى في الأساليب التربوية الحديثة.

وفي أسباب تركيزه على مشروع (نصوص الكلدانيين) يقول الباحث: "ان الحضارة الكلدانية هي آخر الحضارات الوطنية في العراق القديم، قبل الاحتلال الفارسي الأخميني له عام ٥٣٩ ق.م. وقد مثلت هذه الحضارة آخر مرحلة من مراحل التطور الفكري في العراق القديم، ومنها انبثق التفكير الفلسفي وانتشر الى أرجاء المعمورة.."[٣٤].

وهذا السبب غير كافٍ، ذلك ان الحضارات.. امتداد عقول، ونصوص

---

٣٣. حكمة الكلدانيين. ص٤٤.

٣٤. المصدر نفسه. ص٤٦.

الكلدانيين لم تعد ملكاً خاصاً بهم وحدهم. انما هي جزء من عطاء انساني تجاوز هويته (الطائفية) ليصبح جذراً للعراق القديم، وجزءاً من خلاصة فكر مشاع للانسانية.. "حتى عدّ (ساكز) جهود الآشوريين ودولتهم الممتدة من الخليج الى جبال طوروس، الأنموذج الأول للمؤرخين (النقديين) الذين أثروا على المنهجية اليونانية لاحقاً (من خلال العلماء البابليين المتأخرين الذين ورثوا هذه التقاليد تحت تأثير فلسفة التاريخ الآشوري) وهم الكلدانيون بالتأكيد"[٣٥].

اذن.. لقد وقع الباحث في فخ النقيض، هذا الفخ الذي وضعه بنفسه عندما أقام فواصل قطعية نسبها للكلدانيين وحدهم من دون الأقوام المحيطة بهم والمتفاعلة مع وجودهم الأمر الذي جعل (الحكمة) ملكاً لهم جميعاً.. فضلاً عن ان النصوص التي أعاد نشرها في هذا الكتاب سبق وان نشرت في كتب كثيرة مؤلفة باللغة العربية ومترجمة.. وجميعها تنسب هذه النصوص الى سكان وادي الرافدين وحضارتهم القديمة ومنها: سومر، وبابل، وآشور، وأكد.. وهي جميعاً تشكل حكمة العراقيين القدماء، من دون ان تنسبها تحديداً للكلدانيين..

وفي كتاب صدر حديثاً بعنوان: "أدب الحكمة في وادي الرافدين" يتحدث المؤلف عن حكم وأساطير لا يعدها الباحث (كلدانية)، وانما هي تنتمي الى بلاد (وادي الرافدين)، مؤكداً ان العالم "يبقى مديناً لابداعات العراقيين القدماء في اختراع أقدم وسيلة للتدوين، أي اختراع الكتابة التي تعد أهم محصلة حضارية كبرى حققها انسان بلاد الرافدين، كما عدت أثمن اسهام قدمه هذا الوادي للانسانية جميعاً" -كما جاء في البحث نقلاً عن د. عامر سليمان ود. بهيجة خليل-[٣٦] موضحاً ان التدوين ابتدع لتدوين حسابات

---

٣٥. حكمة الكلدانيين. ص٦٨.

٣٦. أدب الحكمة في وادي الرافدين/ د. صلاح سليمان رميض الجبوري، مراجعة: د. فاضل عبد الواحد علي/ دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ٢٠٠٠/ ص١٤.

المعبد وانه اتخذت العلامات أشكال صور.. وان الأدب المدون على ألواح الطين كما يقول د. طه باقر: ساتصف بخصائص عديدة مميزة كان من أبرزها ظاهرة التكرار والاعادة لأن جذوره ترجع الى الانشاد والرواية الشفوية.." وان هذا الأدب كما يقول كريمر "كان شيئاً يُقص ولم يكن شيئاً يقرأ بصمت.." كما ان الانسان القديم "كان يتعامل مع كل ظاهرة على انها قوة حية تكشف له في لحظة مواجهته لها من فرديتها وصفاتها وارادتها" كما يشير د. فاضل عبد الواحد علي.. وموضحاً: "ان معظم الأقوال نسجت حول الحيوانات كالأسد والثعلب والفيل، وهي تذكرنا بقصص الحيوان: (كليلة ودمنة) في الأدب العراقي القديم" و(كليلة ودمنة) كتاب ينسب الى عبد الله بن المقفع الذي وضعه (بيدبا) كبير حكماء الهند، ونقله المقفع من الفهلوية الى العربية وعنى بضبطه وتشكيله محمد حسن نائل المصرفي* كما نجد ما يمثله من حكايات منشورة ضمن كتاب: (حكايات ايسوب) التي ترجمها عن الانكليزية الى العربية: مصطفى السقا وسعيد جودة السحار** وهي في الأصل يونانية..

وما يهمنا هو البحث عن معاني الحكمة كما يحددها لنا د. جميل صليبا في (المعجم الفلسفي) وهي: سالعلم، التفقه، العدل، الكلام الذي يوافق الحق، أو ما يوصف به الحكيم، لذا فالحكمة هي الكلام الذي يقل لفظه ويحل معناه" وان الحكمة كما اوردها بطرس البستاني في (محيط المحيط): "علم يبحث عن حقائق الأمور على ما هي عليه في الوجود بقدر الطاقة البشرية أو موضوع الأشياء الموجودة في الاعيان والاذهان وغايته التشرف بالكمالات في العاجل والفوز بالسعادة بالآجل".. ويمضي الباحث

* بين ايدينا ط٥/ من: (كليلة ودمنة) الصادرة في مصر، وهناك اشارة في الختام الى ان ط٤ صدرت عام ١٩٣٤، ولا تذكر السنة التي صدرت فيها ط٥!

** بين ايدينا طبعة صادرة في القاهرة عام ١٩٤٧ وقد ترجمت عن: جيوفري فايلرتا ونسند.

في استقاء معلوماته، فينقل عن يوسف توما البستاني قوله: "ان القلم شجرة ثمارها المعاني والفكر بحر لؤلؤه الحكمة" وعن د.طه باقر قوله: "تُعد الأمثال أكثر ضروب أدب الحكمة شيوعاً -كما يشير ساكز- كونها تمثل صفوة التجارب والعبر المستوحاة من مسيرة الانسان الطويلة عبر مسالك الحياة المتباينة نتيجة ممارساته العملية المختارة، مسترشداً بالنصائح والحكم، مهتدياً لصواب الطريق، مكتسباً نضوجاً وتبصراً في حياته وبيئته".

وقد بحثنا في صفحات هذا الكتاب جميعها التي تصل الى (٢٧٣) صفحة من القطع الكبير، عن رأي يمكن للمؤلف ان يضيفه الى مصادره الكثيرة، إلا اننا لم نجد، وبدا لنا ان هذا الكتاب جامع لآراء عديدة تتعلق بأدب الحكمة، لكننا لم نجد حكمة في اصدار كتاب كل ما فيه جمع مصادر لا غير.. الأمر الذي ينفي عنه الحكمة وان كان كل ما جمعه يدور حول الحكمة وآدابها!

نعم.. قد يرشدنا هذا الكتاب الى مصادر تتعلق بأدب الحكمة.. و(المؤلف) يستسلم لكل رأي يورده وكأن حكمته تكمن في هذا الاجماع على آراء شتى يلصقها (الباحث) مع ما قبلها وما بعدها لتكون كتاباً في الحكمة!!

و.. حتى في حالة تفسيره لأبسط الأمثلة، يقع في تفسير مغلق.. أيكمن السبب في التفسير أم في المثل ذاته؟

يقول المثل: "إن سَمْعَ الثعلب كان رديئاً لذلك كان طعامه سيئاً" ويفسر الباحث هذا المثل في قوله: "يضرب للذي لا يستعمل ذكاءه للخير والفائدة"[٣٧] فهل يصح مثل هذا التفسير ولا سيما فيما يتعلق بحيوان كالثعلب عرف عنه ذكاؤه وسعة حيلته؟ كذلك تفسيره للمثل القائل: "القلب لا يؤدي الى العداوة، انما اللسان يؤدي الى العداوة" ويوضح الباحث هذا

---

٣٧. أدب الحكمة في وادي الرافدين/ ص ١٠٥.

المثل قائلاً: "عواقب ثرثرة الكلام وظهور النية الصادقة من الأعماق"[٣٨]، فهل نعد توضيح الباحث للمثل سليماً؟! قد يصح جزء منه، لكن الدقة والتفسير الكلي السليم غائبة تماماً!

اننا أمام كتاب يسعى جاهداً لتحقيق حضور فاعل للحكمة في أدبنا القديم، إلاّ ان أفضل ما قدمه الينا هذا الجمع والتيسير الهائل من المصادر والنصوص التي نجدها متناثرة بين اعداد كثيرة من الكتب.. والباحث قدم لنا وجبة جاهزة، وأمامنا ان نهضم ما توفر ونناقش ما أورد.

ولعل العودة من جديد الى (أدب الحكمة) في خطابنا الأدبي العربي الراهن، من شأنه ان يعيد الثقة بهذا الخطاب، بعد ان غيّبته كتابات مجردة ومفردات مفرغة من المحتوى وترجمات لا يعرف أصحابها ومترجموها ماذا تريد ان تقول.. حتى راح نقاد مثل هذا الكتابات.. يقدمون ما بعد التجريب وما بعد اللافهم واللامحتوى باسم جمالية النص، وشعريته، وغرابته، والدهشة المثيرة فيه!

من هنا تصبح الحاجة ماسة وضرورية الى إيلاء الخطاب الأدبي ضرورته وحكمته التي يراد ايصالها الى المتلقي، حتى يكون للكتابة جدواها وللكلام سلامة منطوقه، وارادة معانية وسمو رسالته.. حكمته وبلاغته ومعانيه العميقة.

٢- محاورات كونفوشيوس

من المؤكد ان مراجعة السلف الصالح ممن نتفق مع افكارهم او نختلف معها، تعطينا أكثر من مؤشر على أهمية معطيات الأجيال السابقة وما حققته من تأثيرات في محيطها، وهو أمر يستدعي منا ان نتأمل تلك الآراء والأفكار ونضعها في معادل موضوعي مع ما نعرفه ونتفاعل معه،

---

٣٨. المصدر نفسه/ ص١٠٨.

واسباب اختلافنا معه، ذلك ان هذا الاختلاف من شأنه ان يدلنا على الصواب وعلى الرأي الأسلم والأكثر دقة.

وهذا السلف.. لا يمكن حصره في قوم أو بلد أو ديانة أو فئة ما.. بل يفترض اطلاقه على الشخصيات العالمية كلها التي تركت بصماتها على حياة الآخرين.. حتى يتسنى لنا بعدئذ الاحتكام الى عقولنا وآرائنا في اختيار المناسب الذي يعمق صلتنا بالحياة والناس..

وفي قراءتنا لـ "محاورات كونفوشيوس" وقفنا عند آراء قريبة الصلة بنا، وثيقة التفاعل مع الكثير من القيم التي نؤمن بها.

ان كونفوشيوس (٥٥١-٤٧٩ ق.م) الذي عرفته الصين القديمة، والذي تحولت آراؤه الى مدرسة فلسفية يدين بها كثير من الناس حتى الآن، شخصية فريدة في زمانها على الرغم من اختلافنا أو اتفاقنا مع الآراء التي جاء بها. وإذا لم يكن كونفوشيوس قد دّون أقواله، وانما نقلها عنه تلاميذه والمقربون منه، في حين رفض كونفوشيوس "التدوين الكتابي لأفكاره زاعماً انه مجرد (وسيط) وليس (مبدعاً)، مجرد (مجتهد) وليس (مكتشفاً)".

وقد اعتمد المترجم الى العربية محسن سيد فرجاني على نسخة الماركيز الصيني (جانيو).. في عهد أسرة هان الغربية الإمبراطورية (٢٠٦ ق.م-٢٤ م).

..ومع اننا لسنا بصدد ما اذا كانت الكونفوشية جديرة بأن تكون فلسفة حية راهنة أو انها يمكن ان تتواصل مع القرن الواحد والعشرين -كما يعتقد انصارها-، فهذا أمر مرهون بالزمن والناس.. وفي ما اذا كانت تشدهم فلسفة كونفوشيوس الى المستقبل، أو انها قد تحولت الى صفحة دالة على نمط من التفكير في الماضي..

ان ما يشغلنا هنا، ان نقدّم بعض ما نجده سليماً أحياناً، والبقية مما

وجدناه جديراً بالمناقشة..

قال كونفوشيوس: "كم هو ممتع ان تتعلم وان تراجع ما تعلمت، وكم هو ممتع ان تلقى صديقاً حميماً يأتيك من سفر بعيد، ويا له من رجل مهذب ذلك الذي يتجاوز عن تجاهل الناس لمكانته العالية".

ومثل هذه النظرة يمكن ان تعيش في كل زمان ومكان، فهي دالة على سلوك قويم، وانتباه صادق، وانسانية حقة.

و.. يقول: "من مكث في داره، فليطع أباه، ومن قصد الى العلم فليطع استاذه، فالامانة على من عمل، والصدق على من قال، ولتكن الصداقة للأوفياء والمعاملة بالحب لجميع الناس وبعد، فمن بقي لديه فائض من وقت فليطالع كتب الاقدمين، ويتأمل سيرة التاريخ".

هنا حث على سلوك اجتماعي.. ودعوة الى تعميق الجذر الأسري وشده الى اكتساب المزيد من المعرفة، وتأمل تجارب الأزمنة الماضية، ففيها فائدة لتجارب راهنة ولاحقة.

و.. يقول: "لا بد للعاقل الشريف ان يتحلى بوقار الجدية، إذ لا مهابة لمن لا جدية له، ولا بد ان يثابر ويتعمق في دراسته، فقليل من العلم لا ينفع بشيء، فاذا تولى شؤوناً عامة، فليفعل بنزاهة واخلاص، إذ هما المبدأ والأصل، ولا يصاحبن من هم دونه علماً ومكانة، وليسبقن الى الصواب اذا وقع في محظور أو زل به الخطأ".

وهكذا ينبغي على المرء ان لا يكتفي بثقافة عامة عابرة، ويدعو الى ثقافة معمقة، وان تكون صلته بمن يضيف اليه، لا من يسلبه ما عرف.. حتى يتقدم الى الصحيح قبل سواه..

ويقول.. " لا ينبغي للعاقل ان يجعل ملذات العيش غاية أمله، فليزهد في حل وترحال، وملبس ومال، وليكن مسماه الى عمل بإتقان، ولسان مصون، وحرص في القول وأمانة في العمل، وليحاذر في الصحبة، فلا

يجالسن إلا من كملت اخلاقه وحسنت صفاته، فلعله مستزيد من فضائل أو مستصوب لهفوات النفس، وانه لهو الطريق السالك الى أحسن العلم".

ذلك ان عيش العقلاء ليس في الملذات.. وانما في حسن السلوك وفضائل الاعمال..

وقال: "راقب تصرفات واحد من الناس، بما فيها من طيب أو خبيث، ولاحظ الدوافع وراء تلك التصرفات، ثم راقب مدى رضاء الفرد أو سخطه على ما بدر منه، وهيهات ان تخفى عنك كوامن النفس أو تغمض عليك دخائل الوجدان والضمير".

وأضاف يقول: " راجع دوماً ما سبق لك تحصيله من معرفة، تنكشف لك حجب فهم جديد، وتصير جديراً بكرسي المعلم نفسه".

ان كونفوشيوس هنا يدعونا لإختيار السلوك الأفضل والتفهم الدائم.. وان نتعلم من الناس والكتب والحياة..

ويقول: "القراءة بلا تحليل وفهم، إرباك للذهن بلا طائل، والفكر المجرد بغير قراءة هو عين الهلاك" و.. "لا تقل اعرف إلا اذا عرفت، فإن جهلت شيئاً فقل لا أعرف، فهذا رأس الحكمة".

وسئل: بماذا يرتقي المرء منصباً ذا شرف ووجاهة؟ فأجاب: "بأن يجيد الانصات، ثم يحتفظ في ذهنه بما لم يفهم، وان يحاذر عند القول، فلا ينطق إلا بما قد فهم حقاً، فذلك يعصم من الزلل، ثم فليتأمل كثيراً وليستبق في عقله ما لم يستسغه الفهم، فان انطلق الى العمل، فلا يقربن بيده إلا ما وعى فعله، فذلك يعصم من الندم، فهكذا يصير الرجل حريصاً في قوله، أميناً في عمله، فتلك تبلغ به مبلغ الشرف وعظيم المكانة". كذلك فان: "رجلاً ذا علم وموهبة لا يجدر به ان يعمل مثل آلة صماء، مثل اداة منزلية رخيصة متواضعة".

ان القول هنا، قول يفصح عن تجربة ودراية وموقف، وليس بوسع المرء تجاهل مثل هذا المنطق الذي ذهب اليه كونفوشيوس.. فما نطق به هو عين الحقيقة..

وينقل عنه تجنبه أربع خصال: التواكل، والتسرع، والعناد، والتكبر.

وثلاث لا ينبغي لعاقل ان يقع فيها: التسرع في قول بغير بصيرة، فذلك طيش اللسان، والتواني عن كلمة حق، ذلك عين التخاذل، وتجاهل وجه المتحدث وسيماه، فذلك هو التعامي بصراً وبصيرة.

وثلاث يلزم للعاقل ان يضعها نصب عينيه ويطوي عليها اجفان الحذر البالغ وهي: الافتتان بالنساء عند ريعان الشباب.. والاعتزاز بتمام القوة عند اكتمال النضج، ونهمة الجشع وجمع المال عند فناء الهمة في سني الشيخوخة.

.. ومع كل ما اوتي من الحكمة، نقف حائرين امام قوله: "شدة الذكاء، مثل منتهى الغباء، كلاهما متطرف، كلاهما لا يصلح"! أو قوله: "أصعب من يمكن التعامل معهم في الدنيا هم: النساء وارذل الرجال، لأنك اذا اقتربت منهم شتموك واذا ابتعدت عنهم، اتهموك بالظلم والقوة والتعالي".

مثل هذه الأقوال تحيرنا تماماً، فهي لا تناسب طبيعة الدقة التي ينطق بها كونفوشيوس، وعمق التوجه الذي يقصده، ووضوح المعنى الذي يريد ان يصل اليه..

اما ان يضع (شدة الذكاء مع منتهى الغباء) أو (النساء –كل النساء– مع ارذل الرجال) فهو تجن لا يمكن ان يصدر عن عقل راجح وحكمة مأمولة وتجارب غنية..

ذلك ان الانسان الأحد ذكاء، والأعمق وعياً، والأكثر توقداً في فكره.. هو ما نحتاجه ونتمناه.. ما دام الذكاء ندرة، فان التطرف هنا ندرة.. هو

تطرف يعتمد فعل الذكاء الذي يتفوق على الآخرين ويسمو عليهم برجاحة العقل وتوقد الذهن.. وبالتالي فان تطرف الذكي، تطرف ايجابي يحسن بنا الانتباه دواعيه ودوافعه، لا ان نقابله ونضعه في موقع واحد مع المغفل والغبي والمتخلف عقلاً وسلوكاً.. ذلك ان ما يصدر عنه هو الحمق والجهل والخطأ.

اما ان يعمم صفة الرذيلة على النساء كلهن، ويقابلهن بارذل الرجال، فهو منطق محكوم بالخطأ والمبالغة والتجني والاحتقار غير المسوغ..

صحيح ان المرأة متغيرة المزاج كثيرة الاهواء.. لكنها في احيان كثيرة متوقدة الذكاء، وقد تتفوق على كثير من الرجال في ومضة عقلها.. في حين نجد ارذل الرجال، مؤذياً في سلوكه وتدني كلامه.. وبالتالي يصعب تفاهم العاقل والصادق والمنصف معه.. في حين يمكن التفاهم مع المرأة، ذلك انها ليست من سلالة بشرية هي ادنى من الرجل، فمثل هذا الرأي ينطوي على ظلم وتجن، ولا يصح ان يرد على لسان ذي عقل وصاحب حكمة..

ان كونفوشيوس، شخصية مؤثرة وفاعلة وغنية في مخزونها المعرفي، وهي بالتالي جديرة بالوقوف عند اقوالها التي تجيء حكيمة، تكتنز بصدقها ونبل اهدافها.. وهذا ما ننشده جميعاً لبناء قيم واعراف انسانية صادقة في كل زمان ومكان.. وهذا ما يبتغيه كونفوشيوس منذ أزمنة موغلة في القدم، وتمتد الينا حتى الآن، مؤكدة اختيار الطريق الأمثل.. طريق الصدق والحق والفضيلة..

وفي ترجمة هذه النصوص عن اللغة الصينية مباشرة، نكون قد تعرفنا على نماذج ممتازة من المواقف والأقوال والتجارب الجديدة بان نتعرف عليها ونعيشها وان نتوجه اليها بإحترام.

٣ـ حكمة جوته

في كل قراءة ينشدها قارئ ما، لابد ان نبحث عن هدف، عن نتيجة ما يقرأ.. والأ عدت قراءته قراءة عابرة لا هدف لها سوى اشغال فراغ وتحقيق متعة معالجة. وفي قراءتنا لأدب الكاتب الالماني: يوهان فولفجانج فون جوته* (١٧٤٩-١٨٣٢ م) توقفنا عند العديد من اعماله الشعرية والروائية ومسرحياته ورسائله وافكاره.. لا سيما وان توفر على حياة هانئة سعيدة من امه وسلوك رصين من ابيه وعلاقات حميمة مع من يحب، وتعلقه بفنون الرسم والموسيقى واللغات.. الامر الذي جعل حياته حافلة بالغنى والعبر والتجربة الخصبة.

وقد حاولنا من قراءتنا المكثفة لكتاباته استخلاص الحكمة التي تكمن فيها.. فوقفنا عند جوانب منها، وناقشنا جوانب اخرى.. وتأملنا حكما لاحقة.. واذا عرفنا انه كان على تماس بالشرق وبالثقافة العربية الاسلامية، حتى انه درس القرآن الكريم مترجما الى الالمانية، واعتزم كتابة نص درامي عن الرسول الكريم محمد (صلى الله عليه وسلم)، ادركنا امتداد جوته في الجذر الثقافي.

وعندما نقرأ روايته (آلام فرتر) نتبيّن توجه جوته الواضح في ادانة المجتمع الاقطاعي وبحثه الدائب عن حرية شخصيته (فرتر).

وفي (القصيدة العالمية للشعر الحر) كان يدعو الى اهمية الفكر في الشعر، في حين تتوجه دعوات الى تجريد الشعر من الفكر ومن الغنائية معا حتى يظل مفرغا من الحياة!

وفي مسرحيته الفذة (فاوست) ناقش الصراع بين الاله والشيطان،

---

* يوهان فولفجانج جوته، مختارات شعرية ونثرية، ترجمة: ابو العيد دودو منشورات الجمل، كولونيا، المانيا. ط١ / ١٩٩٩ - ٢٤٨ص.م.

والروح والجسد.. ويذكر انه استغرق (٢٩) عاما لإنجاز هذا العمل الكبير.

وفي وقت كان فاوست يؤمن فيه بالمذهب الذي يفصل بين النفس والجسد/ العقل والمادة.. نجده في مرحلة النضج يتبين وحدة الموجود بين الانسان والحيوان والنبات، وبين العقل والمادة.

وكان لابد ان يشهد عقل جوته التغيير.. فهو من ألمانيا.. جذر الفلسفة، وعصره كان يبرز الكثير من الاعلام مثل: فولتير، وديدرو، وروسو.. الى جانب ما جاءت به الثورة الفرنسية وتألق نابليون.. الذي وجد في جوته "الرجل النابغة".

ويقول جوته: " لقد بلغت الثمانين، هل يجب عليّ من اجل ذلك ان لا اتغير، فاعمل كل يوم مثل اليوم السابق، اني احس كأني اختلف عن سائر الناس، وابذل مجهودا اكبر منهم كي افكر كل يوم في شيء جديد حتى اتجنب السأم، اجل يجب ان نتغير على الدوام وان نجدد شبابنا، والا تعفنا".

ويرى د. احمد ابو زيد[٣٩]: "ان جوته اخذ من عائلة ابيه الاتجاه العلمي والقدرة على التفكير المنطقي المنتظم، بينما اخذ عن اهل امه التلقائية في السلوك والتصرف مع الاهتمام بالحياة الحسية والطبيعية".

كانت حياته متدفقة بالفكر والعاطفة، اذ يكتب كل اسبوع مسرحية، او يكتب على نحو (فاوست) في ثلاثة عقود، او يكتب لإمرأة واحدة تكبره سنا ١٥٠٠ رسالة، او يعشق فتاة في الثامنة عشر من عمرها في حين انه في الستين.. وهذا ما يجعله يكتب قصيدته (حب على القرب والبعد)[٤٠]:

زآه ها انت قد بقيت لي كما كنت/ وبقيت انا لك كما كنت/ كلا، ما عدت

---

٣٩. اعتمدنا في التعريف بشخصية جوته على مصادر ابرزها ما كتبه: د. احمد ابو زيد عن (جوته وعالمه المتغير). مجلة: الكويت، العدد ٢٠، ولم تذكر سنة الاصدار!!

٤٠. يوهان فولفجانج جوته /مختارات شعرية ونثرية– ترجمة: أبو العيد دودو/ منشورات الجمل–كولونيا /ألمانيا. ط١/ ١٩٩٩–٢٤٨ص.م.

اشك/ لحظة في الحقيقة/ آه عندما تكونين معي/ اشعر وكأني لا احبك/ آه، عندما تبعدين عني/ اشعر اني احبك كثيراً كثيراً".

هذا الطراز من الحب، يحمل دفقاً عاطفياً واضحاً، على نحو يجتمع فيه الواقع والمتخيل، الحقيقة والحلم، الحضور والغياب.. مما يجعله حباً حياً صادقاً.. وهذا التحول ذاته نشهده في قصيدة أخرى يقول فيها:

"عبثاً تحاولين ايتها الشمس
الظهور بين السحب المظلمة
فمكسب حياتي كله
هو ان ابكي فقدانها".

انه تحول او انتقال ايجابي نحو ما هو اعمق واثرى وادل لجوته الذي يرى في الانسان:

"نبيل هو الانسان
بنزوته الى المساعدة والطيبة
فهذا وحده يميزه
عن سائر الكائنات التي نعرفها".

وتعلم جوته ان: "فقدان المال، فقدان شيء، فقدان الشرف، فقدان شيء كثير، فقدان الشجاعة، فقدان كل شيء، عندها يحسن الا يكون الفرد قد ولد" انه يرى في الشجاعة قدرة على التحدي والبوح وفرض الحق والعدل و القيم كلها، في حين يفرط الخوف بكل شيء.. وما دام المرء قوياً، فانه يملك إمكانية على ان يعيد الحق الى نصابه، والفكر الى صلابة موقفه، والعاطفة الى كامل صدقها.

ذلك ان: "الصداقة لا تنبع من القلب المغرور، والوضاعة لا تفرز الصديق المهذب، والشرير لا يبلغ مستوى العظمة، والحسود لا يرحم نقطة الضعف،

والكاذب يأمل عبثا الوفاء والتصديق، فتمسك بهذه الحكمة حتى لا تسلب منك" ويستخلص العبر على هذا النحو: " ما الذي يقصر لي الوقت؟، النشاط، ما الذي يجعل طوله غير محتمل؟ الكسل، ما الذي يوقع في الاخطاء؟، الصبر والاحتمال، ما الذي يريح؟، عدم اطالة التفكير، ما الذي يمنح الشرف؟، الدفاع عن النفس".

من هنا كان: " الكبر" عند جوته: "رجل مهذب". وفي هذا العمر المديد، والحياة الحافلة بالتجارب والافكار والرؤى والقراءات.. والكثير الكثير من العطاء الذهني الذي لا يستقر على لون.. كان جوته يفكر:

"كل ما هو تام يجب ان يتجاوز طبيعته، يجب ان يكون منفردا لا مثيل له" وهذا هو سر تفرده، ومحاولاته في البحث عن افق خاص به.. ذلك ان: "كل ما يحرر عقولنا، دون ان يمكننا من السيطرة على انفسنا، يعتبر مضراً"، إلا ان جودته على اتساع ذهنيته يجعلنا نتساءل عن طبيعة ما توصل اليه لكون التاريخ: "لا يكتبه إلا ذلك الذي يدرك أهمية الحاضر" في حين ندرك في كثير من الأحيان اننا نعيد التاريخ الى ذاكرة الحاضر.. لأن الحاضر هامشي. وحكمته غائبة، وسبله مقفلة!!

او انه يرى: "الوطنية تفسد التاريخ" في حين نعتقد ان الانتماء الوطني هو الذي يعزز مكانة التاريخ، يجعلنا نكتبه لأننا ننتمي اليه، ونتجذر فيه.

كذلك ليس "التفكير أهم من العلم، ولكنه ليس أهم من التأمل" ذلك ان التأمل يقود الى التفكير.. والتفكير علم ومعرفة ودراية.

كما نعجب لما يقوله جوته عن حرية الصحافة: "لا يطالب الانسان بحرية الصحافة إلا حين يريد استعمالها لغرض سيء" وأن "اسداء النصيحة أغبى ما يمكن ان يفعله الانسان، فليسد كل واحد النصيحة لنفسه وليفعل ما لا يستطيع تركه" وان "على من يشعر ان الحق في جانبه ان يكون فظاً"

ان مثل هذه (الأفكار) تبدو وكأنها دخيلة تماماً على معطيات جوته.

فهو أول من يفترض ان يدافع عن حرية الصحافة. وذلك أنها ضمير الناس وصوتهم المعبر، وقمعها يعني قمع الناس انفسهم عن البوح وعن حقوقهم المهدورة وقضاياهم الملحة.

وجوته نفسه في معظم كتاباته.. اسدى النصيحة الى الآخرين..

وكتاباته كلها توجهت الى نصحهم وارشادهم الى دروب الخير.. فكيف يمكن له ان يعد النصيحة غباء؟!

وكيف يرضى واحد مثل جوته ان يكون المرء فظاً لأنه يشعر بان الحق الى جانبه؟ كيف له ان يقنع الآخر في حقه وهو يحمل سلوكاً فظاً؟

ان الفظاظة من طبع الباطل والجاهل والأحمق، وبينما صاحب الحق هو الأكثر هدوءاً واستقراراً وحكمة.. وذلك لامتلاكه الحجة، حجته في احقية ما يحمله، ان جوته.. العقلية النيرة والمنفتحة على آفاق ابداعية متسعة، نجده في (نثرياته) يستعجل القناعة، يحكم بموجبها، ويعدها مسلمات يجب علينا القبول بها لأنها جاءت منه لا من سواه، في حين يتطلب منطق الأشياء ان نتوقف عند كل مسألة، وننظر اليها نظرة الفاحص والمتأمل والمراجع، لا نظرة المتلقي الحيادي الذي يستسلم ولكل ما يقرأ، لكل ما يقال.. فالانسان عقل.. والعقل يتطلب الحجة والبرهان دائما. من هنا كنا في هذه الوقفة العاجلة مع جوته.. نتأمل ونعجب ونناقش.. وهذه متطلبات القراءة الجادة التي نهدف اليها ونتوجه نحوها..

٤ـ تعاليم بوذا

لماذا آمنت شعوب وأمم بهذه الديانة أو العقيدة الفكرية أو الموروث المتوارث دون سواه؟ هل كان الأمر يتعلق بالفطرة والتواصل الجذري للعائلة، أم أنه تطور الأفراد ومن ثم تمردهم على قناعات من سبقوهم،

ومن ثم تحولهم الى قناعات جديدة أثرت عميقاً في قناعاتهم التي جبلوا عليها؟

هل تشكل هذه المتغيرات والمؤثرات اللاحقة إزدهاراً في مسار العقل البشري.. وهل كانت هناك فوارق بين هذه الديانة أو العقيدة وبين سواها..؟

كل هذه الأسئلة تدور في الذاكرة التي تريد أن تعرف وتكتشف وتفهم.. ومن هذا المنطلق وجدنا في كتاب (تعاليم بوذا) تأليف: بوكيو ديندوكيوكا، ترجمة: حازم مالك محسن؛ واحداً من المصادر المهمة التي تفتح نافذة أمام الرغبة الملحة التي ننشدها في معرفة خفايا وأسرار هذه الديانة وتعاليم صاحبها التي إقترنت بأسمه وباتت منتشرة في الصين والهند واليابان وغيرها من بلدان أسيا الوسطى.. وأصل هذا الكتاب يعود الى طبعة يابانية صدرت عام (١٩٢٥) تعتمد على أن:

(البوذية ديانة تقوم على التعاليم التي وعظ بها الشاكياموني لخمس وأربعين عاماً من حياته..)

والبوذية –كما ورد في مقدمة المترجم–: (إحدى الديانات الشرقية التي يرقى تاريخها الى القرن الخامس ق.م).

وبوذا من عشيرة شاكيا على نهر روهيني عند سفوح الهملايا.. التي لم يرزق ملكها وملكتها بأطفال على مدى عشرين عاماً الى ان ولد لهما: (سدهارتا – أي/ تحققت كل الاماني) لكن الملكة ماتت بعد مولده بايام.. فكفلته شقيقتها.. ولاحظ ناسك إشعاع الحصن وعده طالع سعد وتنبأ بالطفل الذي سيصبح ملكاً وسيهجر البلاد (ليعتنق حياة الورع وسيصبح بوذا/ منقذ العالم).. أو (المتنور) باللغة السنسكريتية الذي: (نبذ حياة الترف وأصبح ناسكاً بعد أن كان جالساً قرب شجرة تين وهناك تلقى وحي رسالة التنوير الكبرى وعاش مابين (٥٦٥–٤٨٣ ق.م) وترجمت تعاليمه الى العربية بعنوان: (إنجيل بوذا) كما ورد في (الموسوعة العربية

ص ٤٢٦-٤٢٧).

وفي السابعة من عمره رأى بوذا/ الطفل (طيراً ينقض فيلتقط دودة صغيرة قلبها محراث الفلاح من باطن الأرض الى ظاهرها.. فأعمل فكره وهمس: أسفاً! فكل مخلوق حي يفتك بالآخر؟).

وتوقدت ذهنية الصبي سريعاً، وباتت تكبر معه، ليذهب الى إصدار تعاليمه: (ينبغي لمهيمن التعليم أن يهيمن على عقلك، صن عن الجشع عقلك، تحفّظ على بدنك السلامة، وعلى عقلك الصفاء، وعلى كلماتك الامانة، ودوام التفكير في سرعة زوال حياتك يعينك على مقاومة الجشع والغضب، ويمكنك إجتناب الشرور جميعاً) و (إن ألغيت عقلك وقد أغراه الجشع وتمكنه، فأقمع الأغراء وأفرض سيطرتك على عقلك،كن سيد عقلك).

هذه البداية التي ترى في التعليم قيماً نبيلة، تنطلق من معرفة ودراية، وانه لاتقوم قيم من دون تعلم.. ومن دون التعلم جاءت تعاليم بوذا.. رافضاً من خلالها إتخاذ أي موقف من حياته ومماته:

(لاترثوا لي عبثاً، بل فكروا بمبدأ سرعة الزوال وتعلموا منه ضوء حياة الانسان، ولا تتشبثوا بالأمنية التافهة في أن يصبح المتغير ثابتاً).

ولأن بوذا يحتكم الى عقله وتجاريه فأنه يدعو الى محاربة الشر والفساد في عقر داره:

(إذا ما إبتلى ملك بقطاع طرق، فعليه العثور على مخيمهم قبل التمكن مهاجمتهم، وكذلك حال المرأة إن كدّرت الأهواء الدنيوية حياته، فعليه إستقصاء أصولها أولاً).

المهم هنا.. معرفة الجذر الأول، والأسباب الموجبة، ومصدر الأشياء.. حتى نتبين بعدئذ ماحصل من نتائج.

وفي حكمة بوذا نقرأ:

ذات يوم أتى أحد الملوك بنفر من العميان الى فيل وطلب منهم إخباره بشكل الفيل، تحسس أحدهم ناب الفيل وقال: إن الفيل أشبه بحرارة عظيمة، وصادف أن لامس الآخر أذن الفيل، فقال: إن الفيل يبدو كمروحة عظيمة، وتحسس آخر جذعه فقال: إن الفيل يشبه يد الهاون، أما الآخر فحدث أن تحسس ساقه فقال: إن الفيل كالهاون، وقال الآخر، وكان قد أمسك ذيل الفيل/ إن الفيل كالحبل.. ولم يتأت لأحد منهم أن يخبر الملك بهيئة الفيل الحقيقية).

وهذا يعني أن كل إمرء ينطلق في كلمة عن الأشياء المحيطة به من منطلق معرفته بما يحسه ويدركه ويعرفه لاعبر حقيقة كلية تحتاج إليها وليس الى معرفة حقيقية جزئية.

ويدعو بوذا الى التحرر من هوى الدنيا السريع التغيير.. يقول:

(هب أنك أمسكت افعى وتمساحاً وطيراً وكلباً وثعلباً وقرداً، ستة مخلوقات صعبة المراس وربطتها معاً بحبل متين وتركتها لشأنها.. سيحاول كل واحد من المخلوقات الستة العودة الى وجره بطريقته والأفعى ستسعى للحصول على ساتر من الحشائش، ويلتمس التمساح الماء، فيما سيرغب الطير بركوب الريح، وأما الكلب فسيطلب قرية، بينما ينشد الثعلب مكاناً منعزلاً، وأما القرد فسيبحث عن شجر الغاب، وفي محاولة كل منهم إتخاذ سبيله،سيصطرعون، ولكن.. الحبل سيربطهم معاً، والأقوى سيقود البقية).

وهذا يعني أن يتمتع القوى بالعقل، حتى يمكنه الهيمنة على الامور وتسويتها بدلاً من الصراع الذي يهدد حياة الجميع.

نعم.. لكل وسيلته في معالجة الحال، إلا أن النتيجة المنطقية تقول بأن من يملك زمام الأمور.. هو من يملكها وله القدرة على التحكم فيها هو وحده الذي يحمل مفاتيح الحل والخروج من الأزمة..

وهذا يعني أنه: (يمكن إبقاء آلاف الشموع من شمعة واحدة لاغير، ولا يقصّر ذلك في أجل الشمعة، لا.. فالسعادة لاتتضاءل قط بأقتسامها مع الغير)

إن التفاؤل.. له التاثير الأهم على حياة الآخرين، ومنطقته واحدة مضيئة، يمكن أن تضفي الى عالم كلي الاضاءة.. وبالتالي فأن هذا الانتشار لا يسلب المنطقة الأولى من حضورها ووجودها البكر وأهميتها القصوى.. وبالعكس إنه المولد لكثير من المواليد المتفائلة السعيدة.

وينطلق بوذا في حكمته التي تحترم التجارب الخصبة حتى تكون عوناً لنا في المقابل من الأزمنة يقول:

(كانت لدى إحدى البلاد.. عادة عجيبة، وهي نفي المعمرين في جبال نائية يتعذر الوصول إليها، وألفى أحد وزراء الدولة صعوبة بالغة في الإمتثال لهذه العادة وتطبيقها على ولديه، لذلك فقد إبتنى لهما قبراً تحت الأرض أخفاهما فيه وأولاهما رعايته.

وذات يوم تراءى أحد الآلهة في حفرة الملك وطرح عليه لغزاً محيراً.. وأنه مالم يحله حلّ به وببلاده المرض والدمار، يقول اللغز:

هاتان حيتان، فقل لي جنس كل منهما..

عجز الملك ورعاياه عن الحل، لكنه وجد الحل عند أبيه فقال:

ضعوا الحيتين على سجادة ناعمة، فمن إستطاعت منهما الحركة فهي الذكر، ومن ظلت ساكنة لاتريم فهي الأنثى..

وحصل الملك على الحل الموفق..

ثم سئل الملك ثانية: من الذي يدعى عند نومه باليقظان، ويدعى عند اليقظة بالنائم؟

وكان جواب الأب: من يجري ترويضه لأستقبال النور، فهو يقظان عند

المقارنة مع غير المعنيين بالنور، وهو نائم لدى مقارنته بمن نال النور قبله.

وسئل: كيف يمكنك وزن فيل ضخم؟

فأجاب الأب: إحمله في قارب وأشرّ مدى إنغماس القارب في الماء ثم أخرج الفيل من القارب وإشحنه بالصخور حتى يغوص في الماء الى العمق نفسه ثم زن الصخور.

وقال الأب عن معنى (ملء قدح من الماء أكثر من مياه المحيط): إن قدح الماء يقدم بروحية طاهرة رحيمة الى احد الأبوين أو الى عليل، فيه حسنة خالدة، وأما مياه المحيط فبالغة نهايتها ذات يوم .

وهذا يعني أننا ينبغي أن لانفرط بحكمة من سبقونا وأن نتعلم منهم ونختزن لأنفسنا معارفهم حتى تتواصل الحياة وتصل بالناس الى الطريق الذي يفضي الى الخير.

فأذا أردت أن تعرف نهاية مسطرة وجذر شجرتها، عوّمها في الماء، فستتبين انها النهاية التي تغوص في العمق وهي التي كانت أقرب الى الجذر.. فالجذر هو الأصل والمرجع..

ويدين بوذا الحسد والحساد.. وضرب مثلاً بطائر له رأسان، أحدهما يأكل الفاكهة والحلوى، فعمد الى أكل ثمرة سامة لينتقم من الرأس الآخر.. فانتشر السم في جسد الطائر كله ومات..

وتخاصم ذنب الأفعى ورأسها حول من يكون في المقدمة.. وإستمرت الخصومة، فربط الذيل نفسه بشجرة فحال دون تقدم الرأس وعندما تعب الرأس من الجد.. سقطت الأفعى في حفرة وتلاشت.

وفي إضطراب إستخدام النظم لانصل إلا الى مثل هذه النتيجة السلبية.

من هنا نجد أن: (الأحمق لايفكر إلا بالنتائج حسب، في حين نجد أن

لاخير يتسنى دونما جهد يوازيه).

وضمن الكشف عن الحمقى؛ نجد نموذج من يغلي الغسل حتى إذا أراد تقديمه لضيفه راح يوجه إليه المروحة ليبرد دون ان يرفعه عن النار..

وهذا يؤكد أن لاسبيل الى الحكمة الإيجابية السديدة من دون إبعادها عن الرغبات العاجلة والدنيئة.

وتجيء حكمة بوذا مرة أخرى في إستيعاب حقائق الأمور، حيث نرى أنه:

(يتعذر إزالة بقعة دم بالمزيد من الدم، ولا يمكن إزالة الغيظ بالمزيد منه، فلا يزيل الغيظ إلا نسيانه).

هنا تكمن حكمة النسيان الذي لايريد أن يبقي على الغيظ، ذلك إن تذكر الغيظ والتعامل على وفقه لن يؤدي إلا الى الحاق المزيد من الضرر بأنفسنا وبغيرنا.. من دون أن نحقق مانرجوه ونأمله..

وبعد.. هذا السفر الحكمي المضيء الذي يقدمه إلينا بوذا؛ نبهنا الى حقيقة مهمة وهي أن مصادر الحكمة.. نبع ثر يعمل ويؤثر وهي في حالة تجاوز للزمان والمكان.. تجاوز اللغة والبيئة.. فضاء مفتوح الى النور والى العقل والقيم النبيلة.

وهذا مانحن بحاجة إليه دائماً وأبداً..

فن الإيجاز: في تعريف عصام محفوظ بالكتب والكتاب

أحاديث طويلة تجري حالياً وفي كل مكان عن مستقبل الكتاب في ظل الانترنيت واجهزة المعلومات التي تجدد نفسها باستمرار.

الكتاب لم يعد يشكل فتنته وجاذبيته التي تجعل المرء يطوي المسافات ويركب البحر ويقطع الفيافي للحصول على كتاب يشغله أمر قراءته.

وباتت دور النشر لا تطبع إلا نسخاً محدودة، وتقدم طبعات شعبية للعامة وطبعات باذخة الاناقة للنخبة، في حين توقفت دور نشر ومؤسسات أخرى كانت تعنى بنشر الكتب وتوزيعها.

وبحثت دور نشر أخرى عن سبل ذكية من شأنها جعل القارئ ينشدّ الى عناوينها أو الى طريقة تأليفها واعدادها اعداداً ييّسر للقارئ مشاق البحث عن مؤلفات كاتب معين، أو مرجع نادر يلزم قارئه بمراجعة القواميس والمعاجم.

وجاء المشروع الثقافي الرصين الذي بدأه عصام محفوظ واصداره سلسلة من الكتب التي تلّم بجوانب ثقافية وفكرية وابداعية وتراثية وشخصيات عربية وأجنبية مؤثرة وفاعلة ليقدم عرضاً شاملاً لأبرز معطياتها ويقيم حواراً متخيلاً معها وينتقي الجواب المناسب من كتب تلك الشخصيات.

بدأ عصام محفوظ مشروعه بكتاب يحمل عنوان" (حوار مع رواد النهضة العربية)[٤١].

وقد تناول فيه شخصيات: أحمد فارس الشدياق، ومارون النقاش،

---

٤١. حوار مع رواد النهضة العربية/ عصام محفوظ. منشورات رياض الريس/ ١٩٨٨ – بيروت. ١٨٢ صفحة متوسطة.

وابراهيم اليازجي، وسليم البستاني، ويعقوب صروف، وشلبي الشميل، وفرح انطون، وجرجي زيدان، وخليل مطران، وأمين الريحاني.

ورأى عصام محفوظ ان ابتداع اسلوب الحوار منطلقاً من قناعة مفادها: "ان كلام الشخص المعني عن نفسه أصدق من كلام الآخرين عنه" وكانت مهمته تقتصر على: "القطع والاختزال والتوليف في الأجوبة المنتزعة من كتابات الشخص الذي استحضره للتحدث اليه".

يسأل محفوظ الشدياق: كيف ينظر الترك الى العرب؟

يجيب الشدياق: ان للترك صولة على العرب وتجبراً حتى ان العربي لا يحل له ان ينظر الى وجه تركي، كما لا يحل له النظر الى حرمه.. يمشي عن يسار التركي محتشماً خاشعاً، فاذا عطس التركي قال له العربي: رحمك الله، واذا تنحنح، قال: حرسك الله، وان فحط قال: وقال الله! واذا عثر عثر الآخر معه اجلالاً وقال: نعشك الله لا نعشنا..".

ويوجز هذا القول مدى الجور الذي مارسه الحكم العثماني (التركي) على العرب.. حتى لنجد انفسنا نبحث عن تفاصيل ما كتبه الشدياق عن هذه الحقبة التاريخية.

ويسأل محفوظ، بطرس البستاني: لماذا كان اصرارك على تعليم النساء؟

وقد يبدو السؤال عابرا في حاضرنا، انطلاقاً من ان المرأة لا بد ان تتعلم شأنها شأن الرجل، لكن السؤال كان ضرورياً ومهماً في زمن البستاني، والذي يجيب عنه قائلاً:

"ما يجعل الناس برابرة أو متمدنين أنما هو المرأة، هي سيدة الكون وقالبه في طفولته".

ويسأل اليازجي عن بيتين نظمهما ونتشهما على عوده، فذكر اليازجي كلا البيتين وهما:

"وعود صفا الندمان يوماً بظله | وما برحت تصفو لديه المجالس
تعشقه طير الاراكة أخضراً | وحنّ اليه ريشه وهو يابس"

ويرى سليم البستاني ان "أفضل كاتب.. هو الذي وهبه الله قلماً بسيطاً سيالاً تفهمه العامة وترضى به الخاصة" وذلك تعليقاً على ما طرحه عصام محفوظ من جمع اللغة البليغة والمعنى المفيد.

وعن مبدأه، يقول يعقوب صروف: "قول الضروري بصدق" وشعاره: "ان جاع عدوك أطعمه، أو عطش فأسقه".

وعن أسباب خلو الجاهلية العربية من الملاحم في حين أن الجاهلية اليونانية حفلت بها؟

يجيب سليمان البستاني: "لأن ذلك النسق في النظم لم يكن في طبعهم، ولم يتجاوزوا أحوال فطرتهم وطرق معاشهم" ويضيف البستاني: "العقل اليوناني ان نظر الى شيء نظر اليه كلاً. العرب شِعرهم كحياتهم، كانوا ينتقلون بالشعر من باب الى آخر انتقالهم من حي الى حي.." ويؤكد: "كل تفكير العرب وكل فن العرب في لذة الحس والمادة، لذة سريعة مختطفة لأن كل شيء عند العرب سرعة قد يحسون كل شيء إلا عاطفة الاستقرار، وحيث لا استقرار لا تأمل، وحيث لا تأمل لا ميثولوجيا ولا خيال واسع ولا تفكير عميق ولا إحساس بالبناء، فالأدب عندهم لا يقوم على البناء واذن لا ملاحم ولا قصص ولا تمثيل".

ومثل هذا الرأي يوجز الجواب على كل سؤال يتعلق راهناً بجذور الملحمة وفن القصة وفن المسرح الذي يجد فيه عدد من الباحثين مرجعية عربية أولى!

وينقل عصام محفوظ عن شبلي الشميل رأيه: "لماذا نعاقب المخطئ؟ ألسنا نحن الذين علمنا الانسان ان يكذب لأنه رآنا نعاقبه على الصدق، وان

يسرق لأننا حجبنا عنه ما يحتاج اليه؟ فالعقاب الذي هو أساس الشرائع عموماً والقضاء خصوصاً، أثر من آثار الهمجية" ويوضح الشميل: "الشرائع لا تعاقب ذنوباً بل تعاقب مذنبين، كما ان الطب لا يداوي أمراضاً، بل يداوي مرضى".

وما يريده الشميل هو وضع الحقائق أمامنا، وتقديم المناخ الأفضل اذا ما اردنا حصاد الاستقامة..

واذا كان جواب سقراط عن سؤال يقول: من أي وطن أنت؟ هو: "وطني العالم" في حين يجيء جواب أرنست رينان: "أنا من حزب البشر"؛ فان جواب فرح انطون يماثل جواب المتصوف ابن عربي: "أدين بدين الحب أنى توجهت ركائبه، فالحب ديني وايماني".

ونقف عند جرجي زيدان (١٨٦١–١٩١٤) الذي طلع علينا "من بيت فقير في بيروت، ومن أبوين أميين ليصبح أحد أساتذة الشرق في العصر الحديث، فهو مؤسس علم تاريخ الآداب العربية، وأول مؤلف فيه طريقة منهجية.."

ويشير عصام محفوظ: "برغم كتابه الشهير عن (تاريخ التمدن الاسلامي) فإنه أتهم بالشعوبية وحيل من ثم بينه وبين التدريس في الجامعة المصرية..".

وعندما ننتقل الى كتاب عصام محفوظ الثاني: (حوار مع متمردي التراث)[٤٢] نتعرف على: ابن المقفع، والجاحظ، وابو حيان التوحيدي، وابن رشد، والسهروردي، وابن خلدون، ورفاعة الطهطاوي.

إذ يقدم لنا المؤلف أحاديث متخيلة.. انطلاقاً من أهمية دعوة الجاحظ في تجاوز التراث وليس في حفظه.. وانه "كلما اتسعت مساحة الوعي، تقلصت مساحة العدوانية".

---

٤٢. حوار مع متمردي التراث/ عصام محفوظ. منشورات رياض الريس/ ٢٠٠٠ – بيروت. ٢١٤ صفحة متوسطة.

ويوضح محفوظ في طريقة اصدار كتابه، مؤكداً انها أسئلته، أما الاجوبة فهي "الأجوبة الحقيقية للشخصية التاريخية".

عن عبد الله بن المقفع (٧٢٤-٧٥٩م) يقول انه: "أول كاتب للسلطان في التاريخ العربي، استغل مهنته لتقويم ونقد السلطة والسلطان، الأمر الذي سينسج على منواله، بعد ألف عام، كاتب سلطان آخر هو الفرنسي فنيلون، فيتقول النقد على لسان الحيوانات، بل ويعمد كما فعل ابن المقفع الى توجيه رسالة نقدية الى الملك لويس الرابع عشر، على غرار الرسالة التي كتبها ابن المقفع الى الخليفة ابي جعفر المنصور، لكن اذا كان فنيلون سيفقد اثرها الحظوة لدى الملك الفرنسي، فان ابن المقفع سيفقد الحياة لدى السلطان العربي".

ويرى ابن المقفع: "على العاقل ان يعرف ان الرأي والهوى متعاديان، وعلى العاقل اذا اشتبه عليه أمران، فلم يدر في ايهما الصواب، ان ينظر أهواهما عنده، فيحذره" ويضيف: "أريدك الا تخبر بشيء إلا وانت مصدق، والا يكون تصديقك إلا ببرهان وفعل".

وفي الايمان يعتقد ابن المقفع: "أصل الأمر في الدين ان تعتقد الايمان على صواب، والمؤمن بشيء من الأشياء، وان كان سحراً خير ممن لا يؤمن بشيء ولا يرجو معاداً" وعنده "لا يتم حسن الكلام، إلا بحسن العمل".

ويسأل عصام محفوظ، ابن المقفع: "أنت من اريك يا ابن المقفع؟" يجيب: "نفسي، اذا رأيت من غيري حسناً اتيته، وان رأيت قبيحاً أبيته"

وفي النصيحة نقرأ لابن المقفع قوله: "أبذل لصديقك دمك ومالك، ولمعرفتك رفدك ومحضرك، وللعامة بشرك وتحننك، ولعدوك عدلك وانصافك" ويضيف: "أطلب الرحمة بالرحمة، ومالا ترضاه لنفسك، لا تصنعه لغيرك".

ويرى ان: "الزمان هو الناس" وان الناس: "وال ٍومولى".

ومع الجاحظ (٧٧٥-٩٦٨م) يرى محفوظ انه "يكفي الجاحظ.. تركيزه على مبدأ الشك، الذي سيصبح دستور العقلانيين في الحضارة العربية الاسلامية" وهو القائل: "الدنيا لا تصلح بغير الدين، والدين لا يصلح بغير الدنيا" وان "العراق عين الدنيا، والبصرة عين العراق، والمربد عين البصرة".

ويعتقد الجاحظ ان: "الحفظ مكان للاتكال، واغفال العقل من التمييز، حتى قالوا: الحفظ عذق الذهن، لأن مستعمل الحفظ لا يكون إلا مقلداً، والاستنباط هو الذي يفضي بصاحبه الى برد اليقين، وعز الثقة، والقضية الصحيحة، والحكم المحمود، وانه متى دام الحفظ أضر بالاستنباط" وانه "ينبغي لمن يكتب كتاباً الا يكتبه الا على ان الناس كلهم له اعداء، وكلهم عالم بالأمور، وكلهم متفرغ له".

وصارت رؤية الجاحظ دائمة الحضور في كل دراسة جديدة من خلال قوله: "ان المعاني مبسوطة الى غير غاية، وممتدة الى ما لا نهاية. المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العربي والعجمي والبدوي والقروي والمدني، وانما الشأن في المخرج. ان للفظ جسم وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم، ويضعف بضعفه ويقوى بقوته"

وفي سؤال عن تجاربه ومن خلاله يقول الجاحظ: "للأمور حكمان: حكم ظاهر للحواس، وحكم باطن للعقل، والعقل هو الحجة" و "اعرف مواضع الشك وحالاتها الموجبة له، لتعرف بها مواضع اليقين والحالات الموجبة له" وذلك بـ"التفكير، فالتفكير مشحذة للاذهان".

ويفتتح عصام محفوظ الحديث مع التوحيدي (٩٣٠-١٠٢٠م) في قول التوحيدي: "الحق لا يصير حقاً بكثرة معتقديه" والواقع ان هذا القول يذكرنا بقول الأمام علي بن ابي طالب: "لا تستوحشوا طريق الحق لقلة سالكيه".

ونتبين ان التوحيدي: "ترك عشرات الكتب لم يصلنا سوى بعضها، لأنه

كان نفسه احرقها قبل وفاته، قرناً من زمانه" وهو الذي يرى: "ان العلم.. يراد للعمل، كما أن العمل يراد للنجاة".

ويتساءل التوحيدي عن معنى بقاء الكتب بعد فناء الكاتب، مشيراً الى ان داوود الطائي ويسمونه تاج الأمة، طرح كتبه في البحر، والصوفي الكبير ابا سليمان الداراني.. جمع كتبه في التنور وسجرها بالنار ثم قال: "والله ما أحرقتك حتى كدت أحترق بك" ومنهم سفيان الثوري وابو سعيد السيرافي؟

وعن حياته، يقول التوحيدي: "كان شبابي هرماً من الفقر، استولى عليّ الحرف وتمكن مني نكد الزمان، وأذلني السفر من بلد الى بلد، وخذلني الوقوف على باب وباب.."

ويتقدم المعري (٩٦٣-١٠٥٧م) في قوله: "لا إمام سوى العقل" مؤكداً ذروة التوجه العقلاني في الحضارة العربية الاسلامية، وموضحاً: "ان الانسان اذا سمع ما يخالف الشرع دلّه العقل على فضله، فكأنه امام له" والمتدين الصحيح عنده:

"أخو الدين من عادى القبيح" والدين "انصاف الاقوام كلهم".

ومع ابن رشد (١١٢٦-١١٩٨م) يقول عصام محفوظ عنه: "انه أعظم شارح لأرسطو بل لإجتهاداته الخاصة، حيث التركيز على القياس العقلي في كل الاشكاليات الفكرية التي كان يتخبط فيها عصره، وبقدر ما استسلمت الحياة الثقافية العربية لمناوئي ابن رشد الذين طمسوا فكره طوال قرون، فإن متنوري الغرب دافعوا عنه، فكان حجر الزاوية في نهضتهم الباكرة في أوروبا".

ويرى ابن رشد ان الآية الكريمة "فاعتبروا يا أولي الابصار" نص "على وجوب استعمال القياس العقلي أو العقلي والشرعي معاً".

كما يعتقد ان "غاية السياسة الجماعية: الحرية" ويعني بالحرية: "الحرية

في العدل"

واذا انتقلنا الى كتاب عصام محفوظ الثالث: (عشرون روائياً عالمياً يتحدثون عن تجاربهم)[٤٣] وهذا الكتاب قريب جداً من طبيعة كتاب: (كبار الكتاب كيف يكتبون)[٤٤] – ترجمة كاظم سعد الدين الذي قدم عدداً من الكتاب وهم يتحدثون عن توجهاتهم وطريقة كتابتهم.. الا ان كتاب محفوظ يقدم تجارب أخرى لكتاب آخرين معظمهم لم ترد الاشارة الى تجاربهم في كتاب: (كبار الكتاب..) ومن ورد ذكره، يقدم تجربة أخرى لم تذكر من قبل.

في هذا الكتاب يتحدث كل من: ماركيز، وموارفيا، ونورمان مايلر، وسيلين، وموريسون، وامبرتو ايكو، وكلود سيمون، وغرييه، ودوراس، وغراهام غرين، وبرادبوري، وفوينتس، وساروت، وريباكوف، وبوتور، وكنزابور أوي، ولوكاريه، واسماعيل قدري، وبشار كمال.

يقول ماركيز: "اخلاقيتي ككاتب هي النقد" و"الدهشة هي الدافع لكتاباتي، من دونها لا استطيع ان اكتب.. القصة تولد هكذا من الاندهاش، ومن الرغبة في الاندهاش.. انني احاول ان اقوم بما لم يستطيع غيري ان يسبقني اليه".

يضيف: "الموت لا يخيفني، لكن فعل الموت يخيفني.. الموت هو الشيء الوحيد الذي لا استطع ان اعالجه بقلمي".

ويرفض ماركيز وصفه بكاتب الواقعية السحرية ناعتاً هذه الصفة: (فذلكات) وانه: "واقعي فقط" وان: "الواقعية الكاريبية، وواقعية أمريكا

---

٤٣. عشرون روائياً عالمياً يتحدثون عن تجاربهم/اختيار وتقديم: عصام محفوظ. منشورات شركة المطبوعات/ ١٩٩٨ –بيروت– ٤٣٦ صفحة كبيرة.

٤٤. كبار الكتاب كيف يكتبون؟/ترجمة" كاظم سعد الدين. منشورات دار الشؤون الثقافية العامية/ ١٩٨٦ بغداد–٢١٣ صفحة متوسطة.

اللاتينية عامة، سحريتان أكثر مما نتصور، تلك تحديدات تدل على انكم ما زلتم متأثرين بالديكارتية، ونحن نظن ان الواقع هو الذي يقلد احلامنا.. نحن في الكاريب ولّدنا سمعة في العالم اننا فرحون مرحون منفتحون على العالم، والحقيقة اننا الأكثر انغلاقاً والأكثر حزناً بين كل الشعوب".

وعندما تسلم الجنرال بينوشيه الحكم عام ١٩٧٣ أعلن ماركيز انه سيتوقف عن النشر، إلاّ انه عاد فكتب، وقال ان "حياة الكاتب مليئة بالمعارك الخاسرة، وان مواجهة بينوشيه بنشر كتبي أعنف مما لو اكتفيت بالصمت، وندمت انني استسلمت للصمت خمس سنوات".

واشار ماركيز الى انه استعان بالتقنيات الروائية في مقالاته الصحفية، وان الروايات الجيدة يجب ان تكون نقلاً شعرياً للواقع، وان الاشتراكية قدر الانسانية، مثل هذه الآراء، ظلت تفهم في حياتنا الثقافية العربية على وفق توجه عكسي تماماً، فلغة الصحافة طغت على الفن الروائي، وصار الواقع يشكل ضعفاً في تناوله روائياً، اما الاشتراكية فقد تبرأ منها ابرز الدعاة اليها!

ونتوقف عند البرتو مورافيا (١٩٠٧-١٩٩٠م) الذي عدت روايته (اللامبالون) ١٩٢٩/ أول رواية وجودية.. وعدت مضادة للفاشية وتم منع تداولها..

ولأن معظم روايات مورافيا وقصصه تدور بشأن المرأة، فانه ذكر: " ان الرجل هو كل تفكير المرأة، حين المرأة ليست سوى جزء من تفكير الرجل، ربما لأن مسؤوليتها في اكثار النوع أكبر من مسؤوليته.. كما ان للمرأة قوة جنسية اضعاف ما للرجل".

ويتوقف مورافيا عند حياة بوذا الذي لم يكن يؤمن بالحياة الأرضية للانسان، فقد كان أميراً يعيش في قصر يحجب عنه الحقيقة، وذات يوم خرج في نزهة مع مربيه، فشاهد رجلاً طاعناً في السن، فسأل عنه، فأجابه

المربي: انه رجل في مرحلة الشيخوخة، فسأل ما هي الشيخوخة، فأجاب المربي: انها الاقتراب من نهاية الجسد.. وسأل عن انسان مطوي على نفسه، وعرف انه مريض، وان المرض يستطيع ان يصل الى كل مكان. ورأى انساناً بأسمال بالية، وعرف انه فقير، وان الفقر هو الفقر على حد تعبير المربي. بوذا هجر قصره عندما علم بهذه الحقائق وانزوى في غابة يتأمل.. وكف عن كل حنين ورغبة.

وعن فنه الروائي يقول مورافيا: "على الروائي ان ينطلق من حدث واقعي.. لكن شخصياته يجب ان يخترعها، كذلك المواقف والشخصيات. المواقف يجب ان تكون من ثمار المخيلة".

ويكرر مورافيا في أكثر من موقع: "ان المريض يعَوض عن مرضه بقوة ملكة الذكاء".

ويوضح: "ان الجنس قد يحصل دونما حب، لكن لا حب دون جنس".

ونتعرف تجربة ياشار كمال، الذي يعد ماركيز الشرق، والملحمي الطالع من التراث الشعبي التركي. يقول: "سلاحي الأفضل هو الكتابة، وعدوي الاستغلال بكل مظاهرة، انا ضد البشاعة في العلاقات الانسانية، كما في علاقة الانسان بالطبيعة".

وعن الادب التركي يقول: "تراثنا منذ القرن الثالث عشر حتى اليوم، نزيل سجون وقتل وسجن.. "في يوم واحد أعدم أحد السلاطين ٣٨ شاعراً".

وعن معنى كلمة (ياشار) التي تمثل اسمه يقول: "تعني الذي يحيا" وقد عاش حياة متشرد، وصنع نفسه بنفسه، كان حارساً لمكتبة قرأ فيها ٣٠ ألف مجلد.

وذكر لنا جورج أمادو ان رواياته كلها كانت محظورة في بلده زمن ديكتاتورية ايستادو نونو. ويرى نورمان مايلر: "ان الروس عندما يجدون

على مفارق الطرق لافتات ضخمة تحمل كلمات لينين، يدركون ان ثمة خللاً ما، فلو ان الأمور ماشية كما يجب، فلا ضرورة لهذه الاعلانات الكبيرة" وعن الأمريكيين يقول: "انهم لا يفكرون سوى في المخدرات والمال وتصرفاتهم عجيبة حقاً وكأنهم في مس".

ومات لوي فرديناند سيلين – الفرنسي– بسبب موقفه المعادي للسامية عام ١٩٦١ وتقول طوني موريسون: "في نيويورك يستطيع الانسان ان ينجح لكنه لا يستطيع ان يحيا" وان "الاسلوب الذي اكتشفته أقرب الى اسلوب موسيقى الجاز" وموسيقى الجاز ابتكار زنوج أمريكا بعد الحرب العالمية الأولى، ثم انفجرت هذه الموسيقى في أمريكا كلها.. وتشير موريسون: "كان الزنجي المتمرد يخيّر بين العبودية والموت، فيختار الموت".

ويعيد امبرتو ايكو الاشياء الى جذورها، فمكتبة الدير في انكلترا التي اعتمدها في روايته (اسم الوردة) تعود الى القرن السادس عشر وقد استخدم الاسلوب اللغوي لذلك القرن. و(ساعة فوكو) موجودة في كونسرفاتوار الفنون والمهن في باريس .

وجيمس جويس انطلق من دراسة القديس توما الاكويني ليبني جمالية شعرية حديثة. والسيميولوجيا اكتشفها في كتابات جاكوبسن، والدلالات وجدها في كتاب لوك (دراسة حول الادراك البشري) الصادر عام ١٦٩٠ وفيه يقول لوك: "ان العلم في ثلاثة مصافٍ: الاخلاقي والفينزيولوجي والسيميولوجي" ولوك هو الذي كتب الكلمة بأحرفها اليونانية (سيميوتيكا).

ويرى ايكو: "ان المكتبة هي ذاكرة الانسانية" وان "الانسان المعاصر عندما يدخل احشاء مكتبة عامة، فتلك نزهة في الرؤية الملموسة لبرهان وجود الرب، ومن هنا يحفل التاريخ بحرق المكتبات، فالفاتح يعتقد هكذا

انه يحرق الاله – العدو، ومثال ذلك احراق مكتبة الاسكندرية، واحراق النازيين للكتب".

وفي تجربة كلود سيمون نقرأ: "ان العبث هو الذي يحكم العالم" على وفق هذا الفهم رأى سيمون ان الفن يجب ان يتبع "هذا اللاتسلسل في سرد الاحداث انطلاقاً من لا تسلسلها المنطقي في الذاكرة البشرية.. ورفض التسلسل الزمني للحدث" لكنه يعود في موقع آخر ليشير الى انه يحاول ان ينظم الفوضى، ويعتقد ان (التزام) سارتر صياغة فرنسية لأفكار جدانوف وستالين.. ويعترف: "انني بالتأكيد لست صاحب رسالة ولست معنياً بالكشف عن دروب الحرية، لكن كل من يلتزم الكتابة هو ملتزم بالمساهمة في تحريك العالم".

اما تجربة الن روب غرييه فتقوم على كتابة: "نص لم يتصالح مع نفسه، ولم يبق قابلاً للتلخيص، لأنه يقول الشيء وضده" ويعترف: "ان كل ابطالي جنسيون، ويظل تصنيفي لدى بعضهم اني بلا حساسية".

وتقول مارغريت دوراس: "منعت اعادة طبع كتابي (الوقحون) لأنني شعرت انه استنفد نفسه في مرحلته، وهو لا يتناسب مع ما أفكر فيه الآن".

وهذا مؤشر صادق مع النفس في المراجعة النقدية الموضوعية للذات.. ان دوراس تؤمن برأي بيكاسو القائل: "ان الانتهاء من عمل يعني قتله".

اما الكاتب الالباني اسماعيل قدري فانه يرى: "ان الحياة أقوى من ان تتجمد في تقاليد الماضي" وقدري "يختار لروايته كما شكسبير، التاريخ الواقعي أو الاسطوري ليعيده بطريقة خاصة".

ويؤكد كارلوس فوينتس: "لا استطيع ان اتمثل الأدب دون كذب، ان دستويفسكي علق على رواية (دون كيشوت) بأن مؤلفها انقذ الحقيقة بواسطة الكذب.. ان الكذب غير المقبول في الحياة العامة أو الحياة السياسية، يمكن قبوله في الادب كعنصر خلق، وهو هنا يتخذ اسماً آخر:

الخيال".

اما ناتالي ساروت فقد ذكرت: "اردت ان أجعل الكلمة كائناً انسانياً. ان كتابي هنا لأنسنة الكلمة"، واما ريباكوف فيرى " ان للروائي مصدرين مهمين: الذاكرة والمخيلة" وجاء أدب كنزا بورو اوي –الفائز بجائزة نوبل لعام ١٩٩٤– لـ"يجسد بلداً بكى ماضيه، بلداً تائهاً في طريق التقدم المسدود" هو اليابان، وحددت ميزتان في رواياته هما:

"السواد والقسوة، عبر مخيلة شديدة الاشتعال".

واذا ما انتقلنا الى الكتاب الرابع: (ماذا يبقى منهم للتاريخ)[٤٥] الذي يحاور فيه عصام محفوظ شخصيات أخرى هي: طه حسين، وتوفيق الحكيم، وأمين الريحاني، وعباس محمود العقاد، وسلامة موسى، ورئيف خوري، وعمر فاخوري، والبر اديب، و ميخائيل نعيمة، ومي زيادة، والشيخ عبد الله العلايلي، وحسين مروة، ومهدي عامل، ولويس عوض، وعبد الله القصيمي، وجاك برك، وزكي ابو شادي، والجواهري، والبياتي، وكاتب ياسين، وتوفيق صايغ، وعاصي الرحباني، ومصطفى فروخ، وحسن كامل الصباح، وحسن فتحي، وفؤاد صروف، ومارون عبود، وتوفيق يوسف عواد، ويوسف ادريس، وسعيد تقي الدين، ومحمد تيمور، ونعمان عاشور، وسعد الله ونوس.

اذا توقفنا عند هذه الشخصيات، فاننا نقف عند تجارب جديدة قدمها عصام محفوظ بكثير من الدقة والموضوعية التي توجز للقارئ عطاءات المعطى وثماره الذي قدمته كل شخصية.. فنعرف عن طه حسين محاكمته على كتابه (في الشعر الجاهلي) عام ١٩٢٦، لكن "المطالعة الفذة التي قام بها محمد نور الدين رئيس نيابة مصر آنذاك واستغرقت ما يقارب أربعين

---

٤٥. ماذا بقي منهم للتاريخ؟/ عصام محفوظ، منشورات رياض الريس/ ٢٠٠٠ بيروت/ ٤٣٤ صفحة كبيرة.

صفحة من محضر التحقيق" تمكنت من براءته.

ولم يمنع خلاف العقاد من طه حسين من الوقوف الى جانبه على الرغم من انتماء طه حسين الى حزب معارض لحزب العقاد، ولم تمنعه هالة احمد شوقي للتنديد به، ودافع العقاد عن علي عبد الرزاق وكتابه (الاسلام واصول الحكم) عام ١٩٢٥ الذي تسبب في ابعاده عن علماء الأزهر.. وكان وقوف العقاد هذا نقطة مضيئة في الدفاع عن الحريات.

وينقل المؤلف عن الجواهري اعتزازه بوقوف عبد الكريم قاسم عند القاء قصيدة له قال: "لم يحدث ان وقف الحاكم في بغداد لسماع قصيدة سوى مرتين: الأولى كانت للمتنبي قبل ألف سنة والثانية لي".

ويعد هذا الكتاب عرضاً شاملاً لمعطيات هذه الشخصيات، والتي يبدو ان عصام محفوظ اختارها ضمن مقالات كتبت في مناسبات مختلفة، ولم تكن منهجية أو وحدة موضوع لتناولها في صفحات هذا الكتاب.

إلاّ ان هذه الكتب مجتمعة وما قد يليها من كتب معدة على وفق هذا النحو، تعد سبيلاً جديداً في توفير مكتبة عربية معرفية لقارئ يبحث عن المادة المزودة في عصر السرعة واجهزة المعلومات.. وتيسير هذا الطراز من الكتب. من شأنه ان يقدم رؤية شمولية بانورامية لكتب وشخصيات تركت بصماتها في الحياة الثقافية العربية والأجنبية ..

وبالتالي يصبح من أهمية ان يكون المتلقي الحاضر على معرفة بها.. وان كانت هذه المعرفة غير بديلة عن معرفة التفاصيل، وما كتب عصام محفوظ إلا محاولة ذكية وموفقة تعنى بفتح نوافذ على هذه العقول النيّرة وعطاءاتها الفكرية والابداعية..

متاهات: نصوص وحوارات في الفلسفة والأدب*

التائه في اللغة هو المبتكر، والتيه: الصّلف والكبر، وتاه: ذهب متحيراً، وتيهه: أضلّه وضيّعه. وكل هذه المعاني اللغوية، لا تنسجم مع طبيعة كتاب: "متاهات" الذي نحن بصدد مناقشته.

فالمتاهة هنا.. تنوع في الآراء والنصوص والاهتمامات.. ما بين الأدب والفلسفة والنقد والمعارف الأخرى.. ونحن لا نجد حيرة أمامها، ولا نضل سبيلنا الى فهمها، بل ننتقل من العناية بموضوع أو شخصية أو رأي.. الى العناية بموضوع أو قضية أخرى، الأمر الذي يجعلنا نفتح نافذة متسعة على المعرفة عبر هذا الكتاب الأثير.. وعلى وفق هذا الفهم كان الكاتب الأرجنتيني بورخس يهوى الانتقال بين الثقافات واللغات والحضارات.. مستنطقاً وباحثاً، لا حائراً وتائهاً..

حين اختار الكاتب التونسي: حسونه المصباحي هذه النصوص والحوارات وترجمها الى لغة الضاد، كان يدرك تماماً، أهمية ان يقدم مادة ثقافية متنوعة، بقصد إحلال شتى المعارف في ذاكرة القارئ العربي، وجعلها مفاتيح لفهم الافكار والشخصيات وجعله على تماس مباشر بها، يستنطقها ويتفاعل معها.

فمن عزلة: هيدغر نتبين ان: "بإمكان الانسان ان يكون منعزلاً أكثر مما هو في أي مكان آخر، وبسهولة متناهية، غير انه لا يستطيع ان يكون وحيداً البتة، ذلك ان الوحدة لها نفوذ متميزٌ تماماً في ألا (تعزلنا) ولكن بالعكس في ان تلقي بحياتنا كلها بجوار جوهر كل الأشياء فهيدغر هنا يستثمر العزلة، ليجعلها في موقع الوحدة المتأملة التي يمكنها التعرف الى

---

* متاهات – نصوص وحوارات في الفلسفة والأدب، ترجمة: حسونة المصباحي، مراجعة: قدامه الملامح، منشورات: دار الشؤون الثقافية العامة بغداد.

الأشياء بعمق ودراية ومعرفة.

ويدين: يورغن هابرماس منطق (القوة) الارستقراطي الذي يسعى لاختيار المجد ليصل الى مصاف الاشراف وينال المنزلة والسلطة، ويدعو الى: "الحساب الذكي الموجَّة الى الأشياء".

اما ميشيل هار فيتفق مع هيدغر في "ان جوهر الصورة.. هو الذي يجعلنا نرى شيئاً ما".. فالشاعر كما يراه هار: "لا يأتي بالخلاص غير انه يحتفظ بشدة كاملة، هي شدة عصره، وليست شدة حياته الخاصة، وانفعاله ناجع وليس هروباً، ذلك ان حزنه ومنفاه وتمرده وعذابه أو فرحه بالمعنى العميق للكلمة تنزل كلها الى أعماق عصره وتتغذى من ينابيعه، وهي التدفق الجديد للتأريخ" ويعترف: نيتشه في مؤلفه (حياتي) بأن: "الحدث الأول الذي هز وعيي وهو ينشأ ببطء هو مرض أبي" ويضيف: "لا يمكنني ان القي على كل ما حدث لي، سواء كان فاجعة أو فرحاً نظرة اعتراف بالجميل". فالانسان في نظر نيتشه: سيتطور بفضل كل ما كان في الماضي يحاصره ويحيط به. ليس عليه ان يفكّ القيود، ومن غير المتوقع ان هذه القيود تسقط وحدها".

فنيتشه هنا، يحول المأساة الى ابداع والى وعي فكري والى رؤية عميقة، ولا يستسلم لليأس والقنوط. ومع انه يرى: "الشتاء رفيق حزين، غير ان النور سينتصر، يكفي ان نبحث عنه كل يوم في مكان أكثر علواً، وأشد بعداً".

انه أشبه بـ (أشجار الميموزا التي كانت شبه ميته ثم تفتحت، وبعد ذلك كشفت عن باقات بلون الذهب".

ان نيتشه يرى سعادته في المعرفة الفرحة، فيقول:

"حين تعبت من البحث تعلمت ان أقوم باكتشافات، منذ ان اصبحت الريح صاحبتي صرت أبحر مع كل ريح."

وننتقل الى صفحات لاحقة من هذا الكتاب.. فهناك تساؤل لهاينزمان عن جدوى الكتابة للفئات الفاسدة في المجتمع التي ترغب في ان تتسلى وتداهن وتغالط، وحين تقرأ.. فانها تخرج بنتائج تخلو من الذوق والفكرة.

في حين يرى: جوزيف ماير بأن: "الثقافة تحرر الانسان" وان الشعوب – كما يقول: أنزانسبرجر: "لم تتعلم القراءة والكتابة لأنها كانت ترغب في ذلك، وانما لأنها اجبرت على ذلك".

وفي الوقت نفسه نجد ان المثقف بات يشكل خطراً فكل نظام قوي يرغب في الزامه على الاستقامة، ان خطره رمزي، وهو يعامل كما لو انه مرض مراقب أو كما لو انه شيء زائد يقلق، ولكن يحتفظ به لتثبيت النزوات والرغبات وفيض اللغة داخل فضاء مراقب" كما ورد على لسان ورلان بارت.

وأمام الجدل الثقافي، يميز ستراوس بين الحرفي والمفكر، ويضيف: "أنا مثل كل الناس بحاجة لمعلمين" فالتعليم حالة إنسانية لها قابلية على الاستمرار والضرورة معاً.

وننتقل الى جيل دولوز، الذي قال عنه: ميشال فوكو: "ذات يوم ربما سيصبح هذا القرن دولوزياً".

كان دولوز يرى ان "مهمة الفلسفة هي دائماً اكتشاف التصورات والمعاني المجردة الجديدة" انه لا يراها موصلة أو تأملية أو استيطانية وانما هي "حلاقة ومغيّرة بطبيعتها"، ويؤكد دولوز قول نيتشة بأن "الفنان والفيلسوف هما طبيبا الحضارة".

وفي فصل لاحق من هذا الكتاب، قدمه: أوكتافيو باث عن انحرافات اللغة، نجده يؤكد بأن اللغة النقدية والفلسفية عانت من أمراض ثلاثة هي: "الظاهراتية والوجودية والبنيوية". وهذا لا يعني ان اوكتافيو باث يطلب من الآخرين ان يفكروا مثلما يفكر هو نفسه.. انه بالعكس يكشف عن الخطر

في إدانة فنان أو مفكر، لأنه لا يعتقد مثلما نعتقد، ولا يؤمن بما نؤمن" ويدعو الى ان تكون "الغاية هي معيارنا الأخلاقي الوحيد، وان أول واجب للمثقف هو إدانة الجرائم، حتى وان كان ذلك صعباً للغاية".. فإن: تسلب من الآخر انسانيته، يعني اننا نسلب الانسانية من أنفسنا".

ونقرأ عن ميشيل فوكو الذي: أمضى حياته (ينهب) التاريخ باحثاً عن الحقيقة، وقوته تكمن في انه وهب صوته لأولئك الذين اسكتهم التاريخ، وفي انه مكّننا من ان ندرك ما يقوله الصم والبكم اضطراريا".

انه ثعلب ذكي يحفر من أجل المزيد من المعرفة التي باتت "من أهم ما أنجز في النصف الثاني من القرن العشرين".

وفي نص ممتع لجان جينيه عن البهلوان يقول:

"إذا ما أنت سقطت، فانك تستحق التأبين الأكثر رسمية: بركة من الذهب والدم، بركة تغرب فيها الشمس، لا يمكنك ان تنتظر شيئاً آخر السيرك كله شروط".

ويدين جينيه الجمهور، ويعد النظرة التي يوجهّها الجمهور للبهلوان وقاحة فـ"خلال كل قفزاتك الخطرة والقاتلة يغمض عينيه، انه يغمض عينيه، عندما تلامس أنت الموت رغبة في إبهاره".

وفي قصة للكاتب السويسري دورنمات نجد ان: "الأحجار ميتة، الهواء كأنه صخرة، الأرض تتقيح، الظلمة تتربص.. التعذيب يلتصق بالجدران.. الوقت يستيقظ. النار تلمس بقايا فحم.. الليل يتمدد فوق المدينة.. المنازل تزحف على امتداد الأرض.. يتمطط الليل، يبتعد النهار، الغرفة تتنفس تنفساً منتظماً.." مثل هذه الصور التي تبيح للابداع ان يتألق فعل الأدب الأسمى والأجمل والأعمق.

وفي فصل لاحق نتعرف الى محاكمة عزرا باوند الذي اتهم بأنه لا يتمتع

بكامل مداركه العقلية، مع انه هو من أكتشف جيمس جويس وإليوت، وهيمنغواي صرح مراراً بانه مدين لباوند أكثر من أي كاتب أو ناقد، وباوند هو أول من نبه الى أهمية رواية هنري ميللر: (المدارات).. وقال بأنه قادر على أن يحكم العالم اعتماداً على أفكار كونفوشيوس..

لكن طبيب باوند حللّ انخراط باوند في الحركة الفاشية بأنه يعود الى "أفكاره النخبوية وفلسفته الاستعلائية" بينما كان باوند يعلن: "ولكني لم أؤمن قط بالفاشية، فأنا مناهض لها".

انها تهمة الصقت بباوند بقصد النيل من عبقريته لا غير، ونقترب من الشاعر: ريلكه الذي وصفه: كاسنر قائلاً: "كان ريلكه شاعراً حتى عندما يغسل يديه".

كما نقرأ للوران غيسبار:

"النهار ينحني ويلعب فوق الحصى وانا أمزق أوراقاً قديمة..".

وغيسبار يرى بأن: "النوافذ الكبيرة المفتوحة على البحر عمياء".

وبعد:

هل نعد كل هذه الرحلة "الموجزة" لعرض هذا الكتاب الشيق والمكتنز بالتجارب والمعارف والرؤى.. متاهات؟ لقد أخفق العنوان، في حين تألق الكتاب بصفحاته النيّرة والمشرقة.

باشلار: جماليات المكان/ قراءة جديدة

خلال عقد ونصف، بات (المكان) منطلقاً أساسياً للعديد من الدراسات المتانية والجادة.. وتعتمد معظم هذه الدراسات في مرجعياتها على كتاب الفيلسوف الفرنسي: جاستوف باشلار الموسوم "جماليات المكان" والذي قام بترجمته الى العربية الروائي الاردني الراحل غالب هلسا، وكانت طبعته العربية الاولى قد صدرت في بغداد عام ١٩٨٠، ونشرت الترجمة قبل ذلك في مجلة (الاقلام) العراقية -ولد باشلار في عام١٨٨٤ وتوفي عام١٩٦٢- ولما كان هذا الكتاب يشكل أهمية متميزة في حركة النقد والابداع، فقد رأينا ان نقدم ابعاده وخطوطه العامة.

مؤلف "جماليات المكان" احد اساتذة فلسفة العلوم، وله اكثر من (١٤) مؤلفا، ترجم من بينها الى العربية: "العقلانية التطبيقية -ترجمة: د. بسام الهاشم، و"فلسفة الرفض" ترجمة: د. خليل احد خليل، و"تكوين العقل العلمي" ترجمة: د. خليل احمد خليل، و"الفكر العلمي الجديد" ترجمة: عادل العوا، و"النار في التحليل النفسي" ترجمة: نهاد خياطه، و"حدس اللحظة" تعريب: رضا عزوز وعبد العزيز زمزم كما اصدر: محمد وقيدي كتاباً عن باشلار بالعربية تحت عنوان: "فلسفة المعرفة عند غاستون باشلار". ويعد باشلار من ابرز الذين درسوا العناصر الاربعة (الماء الهواء والنار والتراب)، وربطها جميعاً بعلم النفس- واوجد نظرية خاصة به تتعلق بالمخيلة والمعرفة، وبات معنياً بالفيزياء والكيمياء الى جانب اهتمامه بالتاريخ والفلسفة والعلوم والنقد الادبي وعلم النفس. وقد وصف بأنه فيلسوف العلم وصديق الشعراء" كما عرف منذ صغره بحدة انتباهه وملاحظته الدقيقة واصغائه الى كل شيء يحيط به. وعندما نقرأ كتابه الاثير: "جماليات المكان" يتبين جيداً المدى العميق الذي يشغله انتباهه في

بناء فلسفة للمكان ومع اننا نتذكر جيداً ما قاله شاعرنا العربي ابو تمام حبيب بن اوس الطائي قبل الف عام:

كم منزل في الارض يألفه الفتى

وحنينه ابداً لأول منزل

وما لهذا البيت الشعري من اكتشاف مبكر لأهمية المكان في حركة الابداع؛ إلاّ أن باشلار اعاد هذا الاكتشاف وفلسفه من جديد على وفق رؤية متميزة ونابهة.

يقول باشلار في تحديده المكان متمثلا بالبيت: "البيت جسد وروح، وهو عالم الانسان الاول" وانه بدون البيت يصبح الانسان كائنا مفتتاً، انه – البيت يحفظه من عواصف السماء واهوال الارض"

واننا –كما يقول– "نقرأ الحجرة" و "مكتب الحجرة" و "نقرأ البيت" ومن هنا يسعى باشلار الى ضرورة الاحتفاظ ببكارة المكان ونقائه، وفي رأيه "ان رسم صورة مبالغ في جمالها للبيت تلغي الفته، ويصدق هذا على الحياة" –لذلك يظل يدعو المحلل النفسي الى ضرورة التركيز على المكان بوصفه المعطى الاساسي للذكريات– و"الانسان يعلم غريزيا ان المكان المرتبط بوحدته مكان خلاق، يحدث هذا حتى تختفي هذه الاماكن من الحاضر، وحين نعلم ان المستقبل لن يعيدها الينا"

ان المكان على وفق تحديد باشلار هو "ركننا في العالم" و"كوننا الاول" لكن باشلار الى جانب ذلك يحدد الانفعالات في عزلة المكان: "تتضح انفعالاتنا في العزلة، الانسان الانفعالي يعد انفجاراته وافعاله في هذه العزلة" ومثل هذا الرأي يستعيدنا ان نتساءل، ألا يمكن ان تكون حالات الانفعال داخل حركة المجتمع، الا تتولد الانفعالات اصلاً من خلال التماس بين الفرد والجماعة في مكان او امكنة محددة؟ أليست عزلة المكان – استعادة تأمل ومراجعة ومناقشة للذات مع الذات او مع الاخرين؟

كذلك يحدد باشلار "وظيفة الشعر الكبرى وهي ان نستعيد مواقف احلامنا، فالبيت الذي ولدنا فيه هو اكثر من مجرد تجسيد للمأوى، هو تجسيد للاحلام كذلك، كل ركن وزاوية فيه كان مستقراً لأحلام اليقظة وعاداتنا المتعلقة وهو تعميم قد لا يشكل تطابقاً لفاعلية الشعر والابداع عموماً، فقد يكون وليد حالة ظرفية معينة، مثلما قد يشكل مخيلة مستقبلية، لها تماس بالمكان او خارجه -ويمكننا ان نستفيد من الانموذج الذي قدمه لنا باشلار نفسه، وهو يشير في كتابه الى جوستاف كوربيه الذي كان مسجوناً وراح يرسم باريس كما يراها من خلال نافذة سجنه- فمثل هذا الرسم يشكل حلم المستقبل من خلال واقع معيش ومحاصر -ومع ذلك نفذ من ازمة المكان الى افق فتحه الزمان الآتي، والذي حدد كوربيه ابعاده. وهو الأمر الذي نبه الجنرال فالنتين الأمر الذي جعله يمنع كوربيه من ممارسة الرسم بحجة انه "لم يدخل السجن ليمتع نفسه" يقع باشلار في حالة تناقض، فهو الى جانب بودلير عندما يقول: "انه في القصر لا مكان للالفة" نجده في سطور لاحقة يشير الى ان الكاتب حين يقودنا الى قلب البيت، فكأنما يقودنا الى قلب مغناطيسي الى منطقة امان كبرى" فما بين (اللاألفة) و (الامان) مسافة (اللااستقرار) (اللاطمأنينة)- وهو ما لا ينبه اليه باشلار!

صحيح ان الافق الذي يفتحه باشلار، افق ابداعي من طراز متألق يرى ان "المصباح في النافذة هو عين البيت" وان "مصباحا ينتظر في الشباك، وخلاله البيت كله ينتظر" - كما يقول بوسكو في رواية (الزئبق) وان "ربة البيت توقظ الاثاث من نومها" -على حد قول باشلار- وانك "عندما تطلب من الطفل ان يرسم بيته، فانك تطلب اليه ان يكشف لك عن اعمق حلم للملجأ الذي يرى فيه سعادته، ان كان الطفل سعيداً، فسوف يرسم بيتاً مريحاً، تتوفر فيه الحماية والامن ومبنياً على اساسات عميقة الجذور"

-كما ينقل الينا باشلار عن باليف-؛ الا ان مديات هذه الافاق لا محدودة.. واللامحدودية تحتمل تصورات ورؤى عديدة.. وهذا ما نتلمسه في معالجة موضوع واحد من مبدعين عدة، اذ يرى كل واحد منهم ابعاداً لفلسفة الحب او الحياة او الموت، كما ان سؤال باشلار: "هل يمكن للعصفور ان يبني عشه لو لم يكن يملك غريزة الثقة بالعالم؟ " سؤال يجيب عن نفسه بنفسه.. حيث حدد باشلار المسألة غرائزياً، والغريزة طبع وتأليف وانسجام وقد لا يكون لها علاقة بألق الإبداع ولا بالمخيلة واستخدام المنطق العقلي. وان الغريزة وحدها هي التي تقود العصفور لبناء عشه على هذه الشجرة وهذا الغصن بالذات، مثلما تقود الغريزة الانسان للجوء الى مأوى اتقاء الحر او البرد او البحث عن الراحة والسكون.

وعندما نستعيد قول باسترناك الذي يتبناه باشلار: " الانسان بذاته اخرس، والصورة هي التي تتكلم، لأنه من الواضح ان الصورة وحدها هي التي تستطيع ان تجاري الطبيعة"، تبين في واقع الأمر ان الانسان يستنطق الصورة وهو يرسمها، انه يتحدث من خلالها - وبذلك ينفي عنه حالة اللاكلام.. او العجز الكلي عن الكلام خلقياً.

والصورة نفسها تتكرر على لسان روينت وهو يقول: " اخذت اقتنع بان الكائنات المتحجرة حية، وان لم يكن ذلك بيناً من خلال المظهر الخارجي للحياة.. " ان الحياة تبعث هنا من خلال احياء الانسان للحجر -ومن دون هذه النظرة التي يحددها الانسان للأشياء- تظل جامدة، وميتة، وساكنه.

من هنا نرى ان فلسفة المكان بابعادها كلها، فلسفة يستنطق فيها الانسان طبيعة المكان، وليس للمكان شأن الا في تحديد ملامح محددة تحيط بالانسان وتجعله يقدم تصوراً معينا عن الافق الذي يبعثه المكان وكما يقول شوبنهاور "العالم هو خيالي انا" فالعالم هنا -على وفق باشلار- مكان -والخيال امكانية ان يبعث فيه القاً وفعلاً وحياة.. ومن

دون هذا الخيال الذي تضفيه (الانا) على العالم- المكان.

يظل وجوداً ميتافيزيقياً لا تماس له بالكائن وكما يقول هيرمان هيسه: " العبث يمكن ان يصبح مصدراً للحرية" وذلك من خلال ما يضفيه الانسان لفلسفة العبث اللامنتمية واللاملتزمة الى ان تكون مصدر اشعاع لمعطيات حرة -لذلك يصبح بمقدور المرء "سماع ثرثرة الازهار على اللوحة"- كما يشير رينيه غاي كادو - او كما يقول: فان كلود فيجيه "اسمع، شجرة الجوز الفتية، تنمو خضراء" ويعلق باشلار على هذه الرؤى في قوله:

"ان صوراً لهذه يجب اعتبارها على الاقل، حقيقة تعبيرية، لانها تدين بوجودها كلية للتعبير الشعري، وهذا الوجود سوف يتضاءل اذا نسبناه الى الواقع. وفي وقت يرى فيه جول فاليه " المكان احالني دوماً الى الصمت"؛ نجد جان بيرجوف يؤكد: اننا نكون حيث لا نوجد"، في حين نرى جان بيليرين: ساالباب يتشممني، انه يتردد."

ان هذا التماس المباشر وغير المباشر بالمكان يعطي سلسة من التفاعلات والانفعالات وردود الأفعال التي ما كان لها ان توجد خارج المكان وباشلار هو الذي فجر فينا الإحساس بالمكان، وأضفى عليه حقيقة ربما تكون منسية، وثلما فجر في بؤرة المكان حزماً من الضوء وايقاعاً جديداً لم يكن مألوفاً بهذا القدر الذي عرفناه بعد ان عرفنا شاعرية باشلار لمديات المكان، وذلك من خلال كتابه العميق: "جماليات المكان".

ومع احترامنا لما ذكره المترجم غالب هلسا في تقديمه هذا الكتاب لكونه قد: "احدث ثورة كوبرنيكية في علم الجمال -كوبرنيكوس أول من قال بان الارض تدور حول الشمس وليس العكس، وبذلك قطع صلة الفلك والفلسفة باللاهوت-"؛

الا ان جدية مثل هذا الكتاب تحتاج الى قدر كبير من المناقشة، وليس الاستسلام كلياً لما جاء به باشلار.. ذلك ان متغيرات الزمان، جعلت من

المكان -أحياناً- منفى قد نتمثله حلماً وذاكرة، وقد تنفيه من الذاكرة باتجاه المستقبل ورسم صورة عنه.. وصورة تتشكل من خلال الوجود الانساني والانقلابات الهائلة التي تواجه العالم اليوم بعيداً عن المكان.

الى جانب ذلك كله، فان ما انجزه باشلار في ايجاد قيم ورؤى جمالية حية للمكان، صارت رافداً مهماً وبارزاً في حركة الابداع والثقافة النقدية لا يمكن اغفالها الى جانب تمثل الابعاد التي تحملها تلك الفلسفة التي استنطق باشلار وجودها من شاعرية المكان، وبعث فيها حركة جديدة، بعد ان كانت ساكنة لا تثير انتباه الا القلة النادرة. باشلار في "جماليات المكان" اسس حالة لصيقة ومنتمية للانسان وهي انه لا يمكن بحال الانفلات من المكان، بل يظل الانسان وهو اسير كل بقعة عاشها والفها سلباً وايجاباً وباتت تشكل عنده عمقا داخلياً يتواصل معه طوال مسيرته.. وهي البقعة الاصلية التي تكون رافداً رئيساً من روافد وجوده في الماضي والحاضر واللاحق من الازمنة المستقبلية من خلال تصوره عنها وما تراه المخيلة لما سيأتي لا حقاً.

من هو: تشومسكي؟

ليس بوسع اية سياسة،مهما كانت غليظة في ممارستها،وكريمة في سخائها؛ان تحتوي العقول النيرة، ولا ان تخترق المواقف الصادقة.

من هنا نجد في تشومسكي، النموذج الاهم في الذهنية التنويرية التي فشلت السياسة الامريكية في احتوائها.

ولم يكن الانتماء الديني/ا ليهودي،ولا الانتماء/ القومي الامريكي، ولا التوجيه الاكاديمي.. لتفلح جميعا في تغيير افكار وممارسات جومسكي العلمية، بل ظل على العكس من ذلك منددا بالسياسة الامريكية وتدخلها في شؤون البلدان الاخرى.

ومع ان تشومسكي مفكر معني بعلم اللغة؛ الا ان الفكر السياسي والاحساس العميق به، هو الذي قدم جومسكي الى علم اللغة وليس العكس، وبات كتابه (القوة الامريكية والموظفون الكبار) الذي اهداه الى الرافضين للخدمة العسكرية في حرب فيتنام الاجرامية؛ الأعلى مرتبة وأهمية من بين جميع كتب جومسكي الفكرية..

هذا الاهتمام.. جعل تشومسكي حامل راية التنديد بالسياسة الخارجية الامريكية وحملاتها الارهابية بدءاً من حملتها ضد الهنود الحمر قبل قرنين من الزمن، وحتى حملتها العدوانية ونهبها خيرات شعوب اخرى، وشنها سلسلة حروب ضد بلدان عديدة.

ويجيء اصدار كتاب (تشومسكي) لجون لاينز (١) بمثابة ترحيب واهتمام وتنبيه لشخصه وفكره. ومع ان عناوين الكتاب يوحي بتناول سيرة حياة جومسكي ومسيرته العلمية ومواقفه الانسانية، الا ان الكتاب لم يكن ليدرس سوى تشومسكي/ عالم اللغة.. ويذكر جون لاينز في مطلع الفصل الاول ان (موقع تشومسكي في عالم اللغة في الوقت الحالي ليس

فريدا فحسب، بل لم يسبقه مثيل في تاريخ هذا العالم كله) دون ان يفلح المؤلف في توضيح او ايجاد مفاتيح العلاقة التي ربطت بين دراسة جومسكي للنحو التحويلي وعلم النفس والفلسفة والسياسة.

مع اننا لانعد أي مفكر متخصص في علم معرفي متخصص، بمعزل عن السياسة، لادركنا ان علم السياسة يشكل حضوره واهميته في جميع العلوم؛ الا اننا نبحث عن صيغ علمية دالة على هذا التفاعل والانتقال والاهتمام بالشان السياسة الى جانب الاهتمام بالشان العلمي/ اللغوي البحت!

ويرى لاينز ان تشومسكي: (يطرح دائما تميز الانسان الواضح عن الانواع الحيوانية الاخرى، لامن خلال ملكتي التفكير والذكاء اللتين يتميز بها الانسان بوصفه نوعا بايولوجيا، بل من خلال مقدرته اللغوية).

يورد المؤلف تساؤلا مفاده هل يمكن التعبير عن التفكير بالمعنى الصحيح للكلمة بطريقة اخرى غير الكلام او الكتابة؟.

وعلى وفق هذا الفهم، يقدم لاينز شخصية تشومسكي اللغوية التي تسعى لاستنطاق المعارف الانسانية المختلفة.. مشيرا الى ان شهرته وشعبيته لاتعود الى عمله في علم اللغة وتاثيره في الحقول المعرفية فحسب، بل تعود ايضا الى انتقاداته الجريئة للسياسة الامريكية التي عرف بها منذ عارض الحرب الفيتنامية، وقد سمي حينها (بطل اليسار الجديد)، لقد عرض تشومسكي نفسه للسجن عندما رفض دفع نصف ضرائبه ودعم وشجع الشباب الذين رفضوا الالتحاق بالخدمة العسكرية في فيتنام، فضلا عن المقالات السياسية المنشورة التي تدور حول شجبه (للاستعمار) الامريكي ولاولئك المستشارين الاكاديميين في الحكومة الامريكية الذين يشغلون مواقعهم خبراء في حقل لايوجد فيه شيء اسمه (الخبرة العلمية) وحيث كان يجب ان تسود الاعتبارات الاخلاقية، متهما اياهم بخداع

الناس حول طبيعة الحرب في فيتنام والتدخل الامريكي في كوبا وقضايا اخرى.

ازاء ذلك عد تشومسكي مناوئا للصيغة المتطرفة في علم النفس السلوكي، التي تعد المعتقدات والتفكير والفعل الانساني؛ بوصفها (عادات) تبين عملية الاشراط التي تعتمد على الظاهر في علم النفس.

ان علم اللغة عند جومسكي يعتمد اعتمادا كليا على ان (تركيب اللغة يحدده الفعل البشري؛ وان كونية خصائص معينة مميزة للعقل دليل على ان هذا الجزء في الاقل من الطبيعة البشرية مشترك بين اعضاء النوع كلهم بغض النظر عن عرقهم،او طبقتهم او الاختلافات الاكيدة بينهم في الذكاء والشخصية والصفت البدنية).

هذا التوجه الغى العرقية والعنصرية من جهه، والفواصل بين العلوم والادب من جهه اخرى. وجعل العقل محور اللغة، واللغة امتداد للسلوك والمعارف والافكار والرؤى جميعا. وضمن هذا الاتجاه كان لابد من دراسة كل اللغات الهندية التي كانت سائده في امريكا نفسها، حتى اضمحل معظمها وتلاشى وتحول الى تاريخ لغوي وبشري منسي!

وظهر في الأوساط العلمية اللغوية: بواس، سابير، بلومفيلد.. وقد اكتسب تشومسكي معرفته من هؤلاء جميعا. وراح ينحت في اللغة بهدف تعميق الانتماء الذهني اللصيق بها، حتى عد كتابه (تراكيب نحوية) الصادر عام ١٩٥٦ فتحا جديدا في ميدان تخصصه. ويميز لاينز اعمال جومسكي المبكرة بوصفها تشدد: (تشددا كبيرا على الخلق او النهاية المفتوحة في اللغة البشرية ويعلن ان نظرية النحو يجب ان تعكس القدرة التي يملكها جيل من متعلمي اللغة الفصيحين على تكوين جمل لم يسمعوها من قبل وفهمها).

وكان علماء اللغة امثال: سوسير، هيمبولت ومن ثم تشومسكي وقد اكدوا

على خاصة الخلق في اللغة، لما له من اهمية في بناء لغة حية. ولفهم اللغة، هناك عدة استخدامات منها: تحديد الكلمات وفهمها داخل الجملة، وتركيب الجملة وتوليد المعاني من خلالها.. وهو الفعل الاقوى للغة عند جومسكي، الذي دعا الى اكتساب اللغة ضمن اطار (نظرية التعلم) السلوكية، و(يصف تشومسكي علم اللغة الان بأنه فرع من فروع علم النفس، وليس حقلا معرفيا مستقلا) كما يعتقد: (ان علم اللغة يمكن ان يسهم اسهاما مهما في دراسة العقل البشري) ويرى: (ان العقل او المنطق ليس هو المصدر الوحيد للمعرفة البشرية – كما يرى العقلانيون – او ان كل المعرفة تشتق من التجربة – كما يعتقد التجريبيون) بل هو يدعو الى صيغة توحيد بين العقل والتجربة.. يقول:

ان الغرض المركزي من علم اللغة هو بناء نظرية استدلالية لتركيب اللغة البشرية على ان تكون هذه النضرية عامة بما يكفي لتطبيقها على كل اللغات..) وفي هذا الموقف يكون تشومسكي وثيق الصلة بالموقف اللغوي للعالم الروسي رومان ياكوبسن.. حيث انهما يؤمنان بكونية الوحدات الصوتية والبنائية والدلالية.. ضمن افق كوني يستوعب ابعاد اللغة.

ان كتاب (تشومسكي) لجون لاينز، يعرض لنظرية تشومسكي اللغوية وبناء وجودها على العقل والسلوك والتجربة والفلسفة والرياضيات، بهدف الوصول الى منطوقها العلمي الشامل، بحيث لايمكن عزل اللغة عن الشمولية التي تنتمي اليها، ويتم التخاطب بواسطتها ومثل هذا الهدف، يخرج اللغة من القوالب الجامدة، والشكليات المنحطة، ويضعها في مواقع انسانية متحركة.

وقد افلحت المترجمتان: بيداء علي العبيدي ونغم قحطان في ترجمة هذا الكتاب بلغة صافية وانتباه عميق لمعطيات الرؤية النقدية للمؤلف، الا انهما ابقيتا على جمل وجداول وتوضيحات هندسية دون ترجمة، مما جعل

قراءة الكتاب والانتفاع منه محدودا وبات اقرب الى قارىء متخصص باللغة منه الى قارىء يبحث عن معرفة شاملة.

وكان امام المترجمة بيداء العبيدي التي سبق وان ترجمت عدة دراسات عن (اللغة والعقل) ولتشومسكي تحديدا تجاوز مثل هذا التحديد.. كما ان المراجع: د.سلمان داود الواسطي المتخصص في شؤون الترجمة، كان بوسعه توضيح المسألة، حتى تعم الفائدة، ويتيسر العلم للجميع..

روبسون: تعريف الادب•

"الأدب تخيل".. هكذا يبدأ الناقد دبليو. دبليو رويسون تعريفه لمعنى الأدب. وعلى ايجاز ودقة هذا التعريف، نتبيّن ان الأدب هو القدرة على ايقاظ موهبة التخيّل، وبدونها يتحول الأدب الى مجرد تجميع ونقل ومحفوظات يمكن ان نجدها في ميادين مختلفة غير الأدب.

ولأن الأدب هو تخيل، فإن كل ما هو خال من عنصر مهم هو التخيّل ليس أدبا. وما يجمع من وثائق مكتوبة أو كتابات متناثرة لا علاقة له بالأدب. وإذا عممّنا هذه الرؤية على كثير من الأعمال (الروائية منها بشكل خاص) تبينا انها ليست من الأدب لسبب أساس هو فقدانها عنصراً مهماً يعرف به الأدب، إلا وهو التخيل.

وقد اخترنا فن الرواية من بين الفنون الأدبية الأخرى لأنه "ينظر الى الرواية دائما على انها الصق أشكال الأدب بمادة الحياة الخام وأشدها ارتباطاً بالمجتمع الدنيوي ومزاج الواقع". كما يقول رويسون.. الذي يمضي موضحاً: "لم يكن هنري جيمس مرتاحاً من رواية "ميدل مارج" لأنها بدت له أقرب الى عمل تاريخي. ان نكتب الرواية هكذا، فكيف سنكتب التاريخ؟ حالما نضع الرواية في المركز من الأدب فلا بد من ان نضع الرواية النثرية الواقعية في المركز منها".

ويقول شكسبير: "أدق الشعر أكثره اختلاقاً" والاختلاق وارد هنا بمعنى القدرة على التخيل. ذلك ان المؤرخ يجمع حقائق ويقدمها أحيانا بأسلوب قصصي، لكننا لا نعد عمله أدباً، إنما هو كتابة تاريخية لها منهجها وطرائق عملها ومصادرها.

• تعريف الأدب ومقالات أخرى – تأليف دبليو. دبليو. روبسون، ترجمة: د. كمال قاسم نادر، مراجعة: أمجد حسين، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ١٩٩٠م.

لذلك لا يناقش أحد أسلوب المؤرخ، إنما يناقش أسلوب الأديب، فـ"ليس هناك شخص خالد في الأدب سوى الأسلوب" كما يقول: سنت بوف، والأسلوب كذلك "هو ما يميز الأدب عن الهراء" على حد قول:

ايفلن وا.

وفي فصل لاحق يؤكد روبسون على ان "أحد متع الأدب تحفيز خيالنا" وهذا التحفيز يقودنا الى حرية تفسير الأعمال الأدبية ومعرفة مغزاها. وهذا المغزى "يجب ان يصاغ في جسم وروح القصيدة وفي مادتها وهدفها" كما يرى جارلس لام فنحن لا نبحث عن تفسير أو مغزى خارج النص الذي نقرأ حفرياته وندرك اغواره العميقة. ويجيب روبسون عن سؤال يطرحه بنفسه.. يقول: "ما الذي يجعلنا نعتبر عملاً أدبياً ما عظيماً؟" ويجيب: "لا ريب سحره المستمر لعصور أخرى غير عصره". ونحن نستدرك قول روبسون ونرى ان العمل الأدبي الجيد هو رسالة عصره، وصدق وعمق ودلالة هذه الرسالة يمكن ان تمتد في عصور لاحقة ولأناس آخرين.

وعودة الى التفسير والقصد.. يطرح سالفادور مادارياكا "التساؤل عما اذا كان يريد اعطاء شخصيات القيم الرمزية التي نلصقها بهم اليوم". يقول مادارياكا مجيباً عن سؤاله: "نحن نرث عمل سرفانتس لا قصده" فالقصد ملك لنا نحن الذين نقرأ "دون كيشوت" ولا دخل لنا بتفسير سرفانتس لعمله، ان لنا حق تخيل عمله، وحق تفسير رؤاه كما نعتقد وكما يصل الينا ذاتيا. ووفق ذلك نتفق مع رأي روبسون القائل انه "لا يمكن ان يكون هناك شعر يفسر ما لم تكن هناك أرضية مشتركة بين القراء القدامى والجدد، وهو ما نسميه "الثابت الدلالي". ذلك ان سر هذا "الشعر" أو أي فن أدبي جيد، هو قدرته على ايجاد أرضية خلاقة تجعله يتواصل مع عصره والعصور اللاحقة، وهو ما سبق ان ناقشناه قبل قليل.

النـقـد التـقـويـمـي:

وفي فصل يحمل عنوان: "النقد التقويمي بغير تقويم" يرى رويسون ان النظرة التقليدية للنقد تقويمية أو تحكيمية، ويتساءل: "هل النقد التقويمي من صنف الأفكار التي فقدت سلطتها في حقول المعرفة".

والواقع انه لابد من وجود هذا النقد في ظل أدب يكتب بطريقة تقليدية، ومن ثم لا يمكن التعامل مع أدب من هذا الطراز، على وفق منظور خارج عنه وطارئ عليه، ذلك ان المفاهيم والأفكار والرؤى تختلف من كاتب الى آخر، ومن جيل أدبي الى جيل لاحق.. فقد قال افلاطون "ان الأدب يجب ان يخدم الدولة" فيما يرى تولستوي او وظيفة الأدب هي "تعزيز الأخوة الانسانية".

وفـي الـنـقـد الأدبـي كذلك، نجد ان هـنـاك نـقـداً آيـديـولـوجـيـاً، وآخـر سوسيولوجياً، الى جانب نقد أدبي جديد تطورت وتجزأت مفاهيمه، وعلى وفق ذلك لم يتوقف النقد التقويمي أو التحكيمي. يقول اليوت: حينما تحكم على الشعر، يجب ان تحكم عليه كشعراً، لا كشيء آخر". هنا حدد اليوت طريقته في نقد الشعر، وهي طريقة تحكيمية لا تخرج عن اطار فن الشعر وليس المضمون الذي يطرحه، وهو ما يعني النقد الايديولوجي. في حين يرى جونسون –الناقد التصحيحي– ان "الخيال ملكة عقلية جامحة ضالة" وهي الملكة التي يفتش عنها في أي عمل أدبي يمارس نقده عليه. بينما يميل رويسون –مؤلف الكتاب– الى "النقد بغير تقويم" ويرى انه "مطمح أفضل، لأنه يلائم الشكوكية الحديثة نحو القيم". ويضيف قائلا: اليوم يحل النقد الذي يثقف القارئ ويترك له الحكم" إلا ان روبسون لم يشر الى ان النقد التقويمي لا يعطي أحكامه بسهولة وانما يسببها ومن خلال هذا (التسبيب) يثقف القارئ.

وفي الصفحات التالية تتوضح رؤية روبسون النقدية، عندما يقول: "مضى يوم التفسير، السعي لجعل النقد علما دقيقاً هو البديل، هذا هو سبب اللغة الغريبة، غريبة لأنها بنيوياً أو اجتماعياً لغة فئة معينة، يستقبلها الذكي، غير المتخصص من محبي الأدب، ذاهلاً وساخراً، فهل هذا الشيء علم؟".

ويوضح روبسون رأيه قائلاً "ان ما يفكر به أنصار النقد العلمي ليس فقط فصل النقد عن الذوق والمعادلة الشخصية، بل أيضاً فصله عن فقه اللغة التاريخي وتاريخ الأدب والتاريخ الثقافي عامة، وضمه الى العلوم الجديدة والعلوم الفتية مثل: علم النفس أو علم اللغة أو الانثروبولوجيا..".

ومعنى هذا ان الأدب قد خرج عن مفهومه الدقيق كتخيل، ليوضع في قوالب هو ليس بعيداً عنها بعداً شاسعاً، وانما تماسه بها قليل نسبة الى عنصر أساس هو التخيل.

ويضرب روبسون مثلاً بأن "الطبيب السريري الجيد، كالناقد الجيد، وكأي انسان عاقل يستند في استنتاجاته على الحدس". فالحدس هنا لا يقوم على المصادفة والعاجلة في اعطاء الأحكام، وانما يستند على ارضية ثقافية رصينة ورؤية ابداعية خلاقة. لذلك تأتي قيمة هذا الحدس دقيقة وفعاله ونابهة.

ويصل روبسون الى استنتاج مفاده: ".. في المستقبل كما هو في الماضي يجب ان يكون الحكم على الأعمال الفنية على وفق ما تمنحنا من متعة مباشرة وسعة فكر" ويختتم روبسون هذا الفصل بعبارته اللماحة: "النقد نقاش، والنقاش يستمر".

الرواية مأزق تاريخي:

في فصل بعنوان: "الرواية.. مأزق تاريخي" لا يجد روبسون بأساً في ان

يكون للرواية افكار الى جانب كونها عالما متخيلاً، بوصفها أدباً.. مؤكدا ان "كل رواية ممتعة هي رواية افكار".

ويتفق المؤلف مع جونسون في ان وظيفة الرواية: "التمهيد لأحداث طبيعية بوسائل محتملة، وإدامة الفضول من غير اللجوء الى المعجزات" فالخبرة كما يقول رويسون: "لا يمكن ان يتعلمها الروائي من الكتب ولا من المثابرة بمعزل عن الناس، يجب ان تنشأ عن مخالطة الناس عامة وعن رصد العالم الحي بدقة".

ويبرر رويسون حكم القارئ على عمل روائي بسبب "ان الروائيين يتعاملون مع الحياة العادية، فالقارئ العادي يستطيع ان يكون منصفاً في حكمه على الرواية".

ولأن الأدب تخيل، يرى رويسون ان من الصعب الجمع في الرواية بين الواقع والخيال. ومثل هذا المفهوم يحدد منظور الأديب في زاوية ضيقة، فأما ان يكون ناقلاً للواقع، أو متخيلاً له.. وهو فاصل صارم لا يقوم على أسس دقيقة، فأديب ليس ناقلاً فوتوغرافياً للواقع، كما انه في الوقت نفسه لا يكون واقعاً خيالياً.

ان للأديب واقع فني توجده تجربة وثقافة وموهبة وموقف.. وعلى وفق ذلك يتفاعل الواقع والخيال ولا يفصلهما فاصل. ومن الموضوعية تماماً ان تكون فرجينيا وولف وهي المعادية للواقعية منشغلة بـ"اساليب تفكير الواقعيين حين تصور الروائي يحدس ويخمن" ولو فعلت عكس ذلك لجانبت موضوعيتها.

وفي صفحة لاحقة من كتابه يرى رويسون: "ان الصدق الروائي لا يعتمد على الصدق الحرفي، ولو اعتمد على ذلك لكان من الصعب التمييز بين تخيلات الروائي والكذب".

ويعود المؤلف مرة أخرى مؤكداً تعريفه بأن الأدب تخيل، وينقل وجهة

نظر فلاديمير نابوكوف التي تعزز رأيه، وهي: "ألأدب ابتكار والرواية خيال، ان تسمي قصة ما قصة حقيقية، فانك تهين الأثنين: الفن والأدب، كل كاتب كبير مبتكر كبير..".

وهذا الرأي نفسه يدعم وجهة نظرنا القائمة على امكان ايجاد واقع فني، قائم على الواقع والتخيل، من دون فواصل بينهما. وعندما ينتقل روبسون لتقديم دراسات تطبيقية تتعلق بعدد من الأعمال الأدبية، نقف حائرين أمام أعمال لم تصل الينا باللغة العربية نتيجة فقر في مكتبتنا، وفقر في (غياب) قراءتنا لتلك الأعمال بلغتها الأصلية.

فرواية "طاهي البحر" التي ظهرت عام ١٨٨١م لروبرت لويس ستيفنسون لا نعرفها كما لا نعرف إلا جزءاً ضئيلاً عن ستيفنسون نفسه، وكذلك رواية "مختطف" التي نشرت عام ١٨٨٦م لستيفنسون نفسه، ومثلهما رواية: "الريح في الصفصاف" للكاتب الإنكليزي كنث كرام (١٨٥٩-١٩٣٢م).

ثلاثة أعمال روائية يتحدث عنها كتاب نقدي حديث، لا نجد أنفسنا إلا متلقين لما يطرحه روبسون بشأنها من أراء. وكنا نمني أنفسنا بقراءتها ليتسنى لنا مناقشة المؤلف.

وعلى الرغم من عدم معرفتنا الدقيقة لأعمال الشاعر الإنكليزي الفريد تينسون: (١٨٠٩-١٨٩٢م) إلا أن المؤلف يتيح لنا أكثر من فرصة لمناقشته. يقول روبسون:" اعتقد أن العديد من المهتمين بالأدب لديهم ما لدي من الهواجس حول ما تلاقيه في الوقت الحاضر سير الكتاب الكثيرة التفاصيل من رواج واسع، فهي تغذي روح القال والقيل عند القارئ".

ونحن نشك في دقة ترجمة عبارة (القال والقيل) ذلك أن ناقداً نابهاً مثل روبسون لا يمكن أن يلتفت أو يتوقف أو يرد على لسانه عبارة غير دقيقة تتعلق بـ(القال والقيل) فمثلها لا يحظى إلا باهتمام العامة ومحدودي

الثقافة، وهو يقول في جملة لاحقة أن تخطي الشعر لزمانه هو الذي يجعل الشعر شعراً ".

كما أنه يرى "أن الطريقة المثالية لقراءة الشعر هي الطريقة التي ينصت بها الطفل لسماع قصة، يهتم الطفل بما تحتويه القصة ولا يهتم بمن كتبها".

ومعنى هذا القول أن القراءة الجادة لا تنصت إلى عبارة: (القال والقيل) التي نعتقد أن هناك شيئاً من الخلل في ترجمتها، وذلك لعدم انسجامها وطبيعة اللغة الدقيقة التي يكتب بها روبسون. ومثلها لا يجعلنا نقف على الضد من الترجمة لعدم معرفتنا بتفاصيلها. ولكننا نقف منها موقف سبينوزا القائل: الأفضل أن لا يكره الإنسان عدوه بل يحاول أن يفهمه". وهي عبارة ينقلها إلينا هذا الكتاب، ولما كنا نجانب ما يسمى (العداء) أصلا ونبحث عن إيضاح وعن فهم، فنحن لا نجد العبارة مستساغة وإنما طارئة على الكتاب. ومثلها عبارة: "نحن نعرف أن لا نقاش في الذوق، ولكل إنسان ما يهوى" الغريبة على الطبيعة هذه الدراسات.

وهنا لا بد لنا جميعاً أن نتأمل رأي تولستوي "الحوار هو المعيار الوحيد في الفن" ولا بد بإزاء ذلك من تعزيز هذا الحوار بيننا وبين روبسون والمترجم والمراجع. فهدفنا مشترك في نقل معلومة موضوعية جادة للقارئ ونسعى إلى أن: "تهبط الموسيقى على الروح أرق من انطباق الجفون المتعبة على العيون المتعبة".

أما الفصل اللاحق من الكتاب فيتعلق بالشاعر: " رو برت فروست" الذي ترجمت بعض أعماله إلى العربية وحظي بتقدير خاص، بسبب عناية فروست بالسلوك، وهو ذات الانطباع الذي يحمله الناقد الإنكليزي الفاريز نحو فروست.. الذي يقدم " لغة بسيطة وحكمة بسيطة.." والبساطة هنا ايغال فروست وارتباطه الوثيق بالعالم الذي يعبر عنه. ولا يقلل من شأنه

كشاعر مهم سوى "أن الرتابة هي ضعفه الرئيس، وهي التي تثير الشكوك بشأن منزلته الشعرية":

تسلقت إلى الذروة.
وحطمت الشمس.
كالجرح القرمزي.
كجرحي ذاك.
الذي لم يعرفه أحد.

هوبكينز والنقد الأدبي:

وفي فصل بعنوان "هوبكينز والنقد الأدبي" يناقش المؤلف علاقة الشعر بالنقد، مشيراً إلى أن هناك نظرة ترى "أن الشعراء أفضل نقاد الشعر" وهو رأي يعود إلى عهد سنيكا (شاعر وكاتب مسرحي روماني توفي عام ٦٥ب م).

وفي حدود إطلاعنا لا نعلم أن لهوبكينز التأثير المتميز بوصفه شاعراً وناقداً ولكنه يمكن الإصغاء إليه والانتباه إلى تجربته الشعرية والنقدية معاً، على العكس من ت.س. آليوت الذي يفرد له المؤلف فصلاً لاحقاً، فقد تألق آليوت الشاعر والناقد والكاتب المسرحي، وترك بصماته على جيله والأجيال التالية.

يقول آليوت: "المقدرة على اختيار القصيدة الجيدة ونبذ القصيدة السيئة أساس النقد، والمقدرة على اختيار القصيدة الجديدة الجيدة، والاستجابة لحالة جديدة كما ينبغي أقسى امتحان للنقد".

ومعنى هذا أن آليوت يؤمن بالمعتقدات النقدية ويرسم لها رؤيته النقدية الواضحة المعالم. وباتت مصطلحاته: "المعادل الموضوعي" و "الخيال السمعي" و "جدوى الشعر". الأساس في فهم آليوت الناقد.

وفي فصل تال يدرس المؤلف:أي .أ.ريجردز الذي عدّه كرستوفر ايشرود على أنه "... مرشدنا الذي كشف لنا، مثل وميض البرق الصاعق المتتالي، المدى الكامل للعالم الحديث".

وريجردز هو القائل: "ليس الشعر هبة، أو طيراً آتياً من القمر، أنه حوافز مترابطة تؤثر في الأعصاب البصرية".

وريجردز هو نفسه الذي قال عنه شيلر: "نظريته في الشعر سخيفة، يدعي أن الطريقة الوحيدة لدراسة الشعر هي من خلال علم النفس"، و الواقع أن الدراسة التي يقترحها ريجردز بات تأثيرها واضحاً وملحاً في دراسة الشعر وعلاقته بعلم النفس، ولكنها -كما نعتقد- لا يمكن عدّها الطريقة الوحيدة لدراسة الشعر.

وفي الفصل الأخير من هذا الكتاب النقدي، يقدم المؤلف دراسة عن: "ايغور وينترز - رومانتيكي مضاد".

ووينترز -كما عرفناه هنا- يرفض النظر إلى عظمة الشاعر من خلال قصيدة واحدة بل من خلال أعماله الكاملة، وهي "نظرة تقلل من شأن عبادة الشخصية" مؤكداً على: "القصيدة لا الشاعر" وهذا ما تدعو إليه المدارس النقدية الحديثة.

وبعد: يعد كتاب "تعريف الأدب" من الكتب النقدية الجادة التي تستحق أن نتوقف عندها.. نظراً لما يثيره المؤلف من أفكار قابلة للمناقشة والحوار.

التفضيل الجمالي: دراسة في سيكولوجية التذوق الفني

كيف نميز ما هو جميل عن سواه مما هو غير جميل.. كيف تبدأ المفاضلة بينهما، ومن يقرر هذا الحكم، وكيف نتذوق هذا العمل الفني عن غيره مما لا يسترعي اهتمامنا ولا يشغل حيزاً في وعينا ومتعتنا..؟

عن هذه الأسئلة وسواها، يجيب كتاب: "التفضيل الجمالي/ دراسة في سيكولوجية التذوق الفني" للدكتور: شاكر عبد الحميد*.

إن "الجمالي تجسيد حسي لتلك الجوانب من العلاقات الاجتماعية الموضوعية (بما في ذلك قوى الطبيعة) التي تدعم أو لا تدعم التطور المتسق للفرد وإبداعه الحر للجميل، وتحقيقه للنبيل والبطولي ونضاله ضد القبيح والدنيء"[٤٦].

كما أن "الجميل هو ما يكشف الحق أو الخير، أو أي جانب جوهري آخر من الحقيقة"[٤٧] الجمال أذن صنو الخير والحقيقة والنبل.. وما من شر وفاسد ورديء إلا وكان يتصف بالقبح، بعدم الجمال.

هذا المفهوم يعطي للجمال قيمة نفعية أكثر منها قيمة شكلية تستجيب للأحاسيس و الأذواق والمشاعر.

إلا أن مؤلف هذا الكتاب ينقل وجهة نظر (الفيثاغورين) القائلة:

"إن الجمال.. كل ما يقوم على النظام والتماثل والانسجام" كما يشير إلى أن(ديمقريطس): "أخضع الجمال للأخلاق وربطه بالاعتدال" كما ربط

---

* التفضيل الجمالي/ دراسة في سيكولوجية التذوق الفني –تأليف: د. شاكر عبد الحميد، سلسلة (عالم المعرفة / ٢٧٦)، كويت– مارس ٢٠٠١/ ٤٧٢ص.م.

٤٦. الموسوعة الفلسفية/ م. روزنتال، ب. يودين، ترجمة سمير كرم، دار الطليعة – بيروت ١٩٨١.

٤٧. مصطلحات فكرية/ سامي خشبة/ المكتبة الاكاديمية – القاهرة ١٩٩٤.

(سقراط) "بين الجمال والخير والمنفعة ويبدأ الجمال لـ(أفلاطون) :"صورة عقلية تنتمي إلى عالم المثل" ولكنه رأى "أن الشكل الجميل في الشكل وليس في المضمون" ورأى (القديس توما الأكويني) أن الجميل "ذلك الذي لدى رؤيته يسر" واستخدام الفيلسوف (بو مجارتن) في القرن الثامن عشر (علم الجمال أو الأستاطيقا) وليس المصطلح المتعارف عليه كون: (الجمال Beauty) في حين نظر (كانط) إلى "النشاط الجمالي بإعتباره نوعاً من اللعب الحر لخيال العبقري، وأكد تجرد الحكم الجمالي من الهوى النفعي وتحرره من التفكير المنطقي" بينما أرجع (هيجل) سالجمال إلى اتحاد الفكرة بمظهرها الحسي" ونظر (شوبنهور) إلى الجمال بوصفه "محرر العقل" وأنه سيسمو بنا إلى لحضة تعلو على قيود الرغبة، وتتجاوز حدود الإبداع"

إذا ناقشنا هذه الآراء فيما هو جميل.. خرجنا بنتائج تؤكد على أن الجمال مفهوم لا يمكن تجريده من الخصائص والمهمات والتأثير.. فما هو ممتع ويحظى بالانتباه وتركيز البصر.. لا ينفي الفائدة والمتعة والمنفعة وقيم الخير.

هذا المعطى الحي للجمال، لا يمكن عزله أو إيجاد فواصل بينه وبين سواه من الحالات التي تحظى باهتمامنا واحترامنا.

الرذيلة.. ليست جميلة، وإن تزينت بأحلى الألوان وظهرت بكامل البريق.

والحقيقة.. جميلة من قائلها ومتلقيها، وإن كانت قد مرت بأقسى الظروف واختنقت في أعمق مكان.

الرذيلة.. لا يشرع وجودها عقل نير يتصف برؤية جمالية، بل هي صادرة عن عقلية ظلامية تمارس عملها بعيداً عن ألق الحقيقة التي تبصر الأشياء على وفق مبادئ الفكر المعمق الذي يتجمل بالخير والصدق والبصيرة السديدة..

من هنا كان الجمال "إشعاع الحقيقة" ووجهها الناصع البياض، النقي الذي يعرف الدقة والنظام.. في حين نجد الرذيلة.. فوضى، لا تتقن السير في الاتجاه السليم.. وهو ما يكمن في قبحها ورفضها سلوكاً وذوقاً وحساً.

بينما نجد الجمال -وإن اقترن بطبيعة الفن- يعد "تفسيراً للحيات وتقديم خبرة جديدة حولها" كما يقول إروين إيدمان حتى انه ذكر بأن الفن "هو الاسم الذي يطلق على العملية الكلية الخاصة بالذكاء والتي من خلالها تقوم الحياة.." وعندما ظهر مصطلح التذوق Taste في إنكلترا خلال القرن الثامن عشر -كما يشير الناقد الكندي نورثروب فراي المعروف بتفسير الأدب من خلال الأسطورة- إنتقل مفهوم التذوق من استخدامه في الطعام والشراب إلى الانتباه نحو الفنون إلى جانب التعبير عن ملكة العقل وبات (التذوق) يعني: "قوة أدراكية لها اختصاص بإدراك لطائف الكلام ومحاسنه الخفية".

وأخذ التذوق يستخدم في تقديم وجهات نظر في مسائل فنية وأدبية مختلفة الى جانب ادراك لمعطيات كل أسلوب من الاساليب التي أشار اليها المفكر وعالم النبات الفرنسي جورج بيفون (١٧٠٧-١٧٨٨) في قوله المعروف: "ان الاسلوب هو الرجل ذاته" بمعنى نظامه وحركته وصياغة فكره وإبداعه وطريقته في التعبير عن نفسه، ويشير الناقد التشكيلي سبيد الى ان "الاسلوب الجيد، يعتمد على الفكرة الواضحة لما يريد المرء ان يفعله، انها أقصر الطرق الموصلة الى الهدف المرجو "وروعة أسلوب الفنان وقيمته ستعتمدان على الرؤية العقلية الموجودة بداخله والتي يسعى من أجل توصيلها بوسائله الخاصة".

هذه الوسائل والأدوات التي يستخدمها الفنان من أجل إيصال رؤيته هي التي تخضع الى اختبارات الوعي والموقف والتذوق.. وهو ما يميز كل فرد من أفراد المجتمع سواء في إبداعه أو سلوكه اليومي.

ونشأ عن ذلك ما يعرف بـ(جماليات المظهر الخارجي) أو (جماليات صناعة الجمال وتجارته) ومثل هذه الجماليات تحاول ان تقدم الانسان بيسر الحال وأناقة المظهر عن طريق الازياء واللياقة البدنية والظهور بمظهر يرتاح اليه الآخر.

ومع ان الانسان يقاس بعمق أفكاره وغنى تجاربه وحسن سلوكه وصدق وسلامة منطقه، إلا ان المظهر السلبي قد يجعل من صاحبه مصدر شك وارتياب وفي أحسن الأحوال غير مقنع في خطابه على الرغم من امتلاكه سمواً في العقل والسلوك..

من هنا تصبح الدعوة الى ايجاد توازن في المظهر والجوهر.. دعوة قائمة ومنطقية في كل زمان ومكان.. حتى لا يتحول الوجود الانساني الى (مجتمع الفرجة) أو الى (موديل/ فاترينه) لا تملك سوى المظهر، أما الجوهر فهو الفراغ لا غير! وتبين العديد من الدراسات الى ان "المنظر والجاذبية لا يرتبطان اطلاقاً بالذكاء، فنحن نمنح الأكثر جاذبية درجات وهمية من الذكاء قد لا تكون موجودة لديهم فعلاً" وهناك تباين واضح بين الرجل والمرأة في الإحساس بالجاذبية والمظهر.. ووجد ان: "الرجال يبحثون في النساء عن الشباب والجاذبية، بينما تبحث النساء في الرجال عن الأمن الاقتصادي والمكانة والإخلاص..".

ويضيف د. شاكر عبد الحميد الى ان: "العين التي يجذبها الجمال، يبدو انها تعمل بطريقة فطرية كما يشير (بنكر)؛ فحتى الأطفال الرضع الذين كانت اعمارهم تصل الى ثلاثة أشهر فقط، فضلوا ان ينظروا وقتاً أطول الى الوجه الجميل، مقارنة بنظرهم الى الوجوه العادية أو الأقل جمالاً".

هذه الفطرية التي تنشأ مع الانسان منذ طفولته، تحتاج الى من يصقلها ويعمقها وينقلها من موقعها الفطري، الى موقع جديد يتمتع بقدر واضح من الموضوعية التي تملك أسبابها، على العكس من الفطرية التي لا تعرف

شيئاً عن أسباب الانبهار، ولا أسباب الصد أو الرد السلبي.

وعندما يقول هيوم: "نحن نختار مؤلفنا المفضل تماماً، كما نختار الصديق، من خلال الاتفاق مع المزاج أو الاستعداد الخاص بنا"؛ فإنه لا يعني بالمزاج هنا الرغبة المؤقتة والعابرة، وإنما يعني به درجة التوافق بين ما نريد، وما يمكن ان يضاف الينا من الآخر.. كما ان الاستعداد، يملكه كتاب ثري بمعلوماته وابتكار أسلوبه، مثلما يملكه صديق حميم يشكل وجوده اضافة نوعية في وعينا وإحساسنا وتجاربنا..

ومن سلطة الذوق يمكن لنا امتلاك المعيار الذي نقيس بموجبه سائر الأمور ونجعل العقل يبتكر الكثير من الأفكار والرؤى، ويتخذ أساليب النظر الى الأشياء.. واذا كان "الفنان العبقري يحتاج الى ملكات أربع هي: المخيلة والفهم والروح والذوق" -كما يرى زكريا ابراهيم- فإن خلو المبدع من هذه الملكات يعني: فقراً في تجسيد المعاني، وهامشية في تحقيق المنجز الحلمي، وخواء في الروح ومن ثم افتقاراً للذوق السليم.

من هنا لا يظل التذوق مفهوماً مجرداً قائماً على الفطرية، ذلك ان ما هو فطري، لا بد ان يكتسب شيئاً من العالم الخارجي المحيط به والمؤثر في حياته..

صحيح ان الفن الجميل هو فن العبقرية كما يرى كانط، وان العبقرية موهبة..؛ إلا ان هذه الموهبة تزول وتنطفئ اذا لم يصقلها صاحبها ويعمق في معطياتها، ويسعى الى اكتساب المعرفة وتوسيع المدارك.

يقول كانط: "ان الجمال الطبيعي شيء جميل، في حين ان الجمال الفني تصوير جميل لشيء ما". الطبيعة موجودة، مبذولة أمام النظر، بينما الفن.. مبتكر، ولا يمكن الاحساس بهذا الابتكار اذا لم يكن هناك تفضيل بينه وبين سواه.. وهذا التمييز لا يمكن ادراكه إلا على وفق احساس تذوقي دقيق وما لم يكن ممتلكاً الاسباب التي تدعم هذا الرأي وتكسب موضوعيته..

تتحول هذه الذائقة الى فهم عابر ورؤية مسطحة ورأي هامشي..

هذا الأمر يؤكده رودلف ارنهايم الذي يرى انه: "من دون ازدهار التعبير البصري، لا تستطيع أي ثقافة ان تنشط على نحو ابداعي".

الازدهار في بناء وتربية وتمرين وتعميق الحس البصري، هو الذي يعمق التجربة الابداعية والثقافية، أما ان تهمل هذه الحاجة الى بصيرة الثراء النابه، فإن مآلها الكسل ثم الى التلاشي كلياً.. ومن ثم "ليس هناك من هو أكثر اصابة بالعمى من هؤلاء الذين لا يريدون ان يروا" -كما يقول جوناثان سويفت- .

وفي (الرموز التناظرية والرموز الرقمية في الفن)، يعرض المؤلف نظرية عالم النفس الأمريكي بول فيتز، والقائمة على أساس النتائج الحديثة بشأن وظائف المخ البشري، وعلى فكرة محورية فحواها "وجود نظامين معرفيين للتشفير أو الترميز للمعلومات، هما الكود أو نظام التشفير التناظري أو (الانالوج) ثم نظام التشفير الرقمي أو (الدجيتال).. ولكل منهما مهام عمله داخل المخ البشري..

فهناك مهمات أساسية تتعلق باللغة، ومهمات أساسية أخرى تتعلق بالتفكير بالصور. واجتماع كلا المهمتين يجعل الفكرة واضحة، ميسورة الفهم، بحيث يمكن التعبير عنها بوضوح..

وفي مناقشة المؤلف لمسألة (ارتقاء التفضيل الجمالي لدى الأطفال) يورد كلمة للوتر يامون جاءت في كتابه (أناشيد مالدرور) جاء فيها:

زحوت عنبر يصعد رويداً رويداً من أعماق البحر، ويبرز رأسه فوق المياه ليرى السفينة المنعزلة هذه، ان الفضول ولد مع الكون"

والفضول هنا لا يعني الدخول في شؤون الآخرين، وإنما يعني البحث عن المعرفة، عن معنى الأشياء.. والتفضيل، ترجيح رأي أو فكرة أو منظور على آخر..

وما بحث الطفل في وقت مبكر من عمره عن الضوء، إلا لتفضيله له على الظلام.. وما استجابته للموسيقى بدلاً من الأصوات غير المنتظمة، إلا جزءاً لاحقاً لمعطيات التفضيل.. كذلك نجد في "ابتعاد لغة الشعر عن المألوف أو الشائع من اللغة" -كما يقول الناقد الفرنسي جان كوين في كتابه (بنية اللغة الشعر)- يعد تفضيلاً عن اللغة السردية المتداولة..

ان هذا الكتاب وهو يدرس سيكولوجية التذوق في الفن والأدب والبيئة والمعرفة.. يقدم اضافة نوعية رصينة في دراسة الجماليات، دراسة متأنية، هي خلاصة ما تمت دراسته من قبل عدد من علماء علم الجمال، ضمن رؤية واضحة، مفهومة ومعمقة، تدل على مدى الدقة التي اراد المؤلف معالجتها وايصالها الى القارئ بحس مسؤول وتوجه سليم ونبيل يختزن المعرفة ويفضل صاحبها اشاعتها بين الناس.

نظرية الثقافة

هل للثقافة نظرية؟

النظرية.. مفهوم مستقر، في حين تكون الثقافة مفهوماً شاملاً ومتحركاً، كيف نجمع ما هو مستقر وثابت/ مع ما هو شامل ومتغير اذن؟

قد يكون عنوان هذا الكتاب مخادعاً.. ! فهو لا يناقش نظرية أحادية بعينها كما لا يتناول الثقافة بآفاقها المتسعة وإنما يناقش العلوم الاجتماعية وهي أفق واحد من آفاق عديدة في كلية الثقافة.

وفي (العلوم الاجتماعية) يرى المراجع: أ.د. الفاروق زكي يونس انها تقوم على حقيقتين أساسيتين: (احدهما ان الإنسان كائن اجتماعي، أما الأخرى فتتصل بالسلوك الإنساني الذي يصدر في أشكال وأنماط منتظمة).

إلا ان هذا التحديد يبدو ضيقاً، فمن الممكن للإنسان العيش منفرداً، في عزلة عن الآخرين.. ومن الممكن ان لا يكون سوياً..

ان سايكولوجيا الكائن الحي هي الأساس، ذلك ان عدم الإحساس بالذات وبالآخرين لا يمكن ان نعده كائناً اجتماعياً وليس سلوكاً يمكن لنا إلغاؤه دفعة واحدة.

ان العلوم الاجتماعية، علوم معرفة بتفاصيل المجتمع، بخصوصياته.. بموروثه وتقاليده وابعاده حياته.. وإذا كانت: "الثقافة لا توجد إلا بوجود المجتمع.. وان المجتمع لا يقوم ولا يبقى إلا بالثقافة" فان مهمة الثقافة لا بد ان تسعى للرقي بالمجتمع وليس استهلاك وعيه التقليدي الساكن.. ومن هنا كانت مهمة المثقفين مهمة صعبة وحية دائمة التجدد وإلا كانت ثقافة استهلاكية نبنيها عادة في المجتمعات التي تشهد كوارث بشرية وحروباً

ومتغيرات شريعة وقلقة، في حياتها السياسية والاقتصادية.. صحيح "ان الثقافة هي التي تميز الجنس البشري عن غيره من الأجناس" وان الأسلوب الذي يسير عليه الناس في حياتهم، انما يعتمد على طبيعة الثقافة السائدة في المجتمع"، إلا ان لبعض الكائنات الأخرى قدرة على الاستجابة والتعلم في حين لا توجد مثل هذه القابلية لدى عدد من الناس..

ومع اننا لا نعد مثل هؤلاء أسوياء في المجتمع، إلا اننا لا يمكن لنا إلغاء حضورهم الإنساني الذي يختلف تماماً عن الكائنات الأخرى..

وإذا كان ادوارد تايلور E. Tylor يرى ان الثقافة " كل مركب يشتمل على المعرفة والمعتقدات والفنون والأخلاق والقانون والعرف، وغير ذلك من الإمكانات أو العادات التي يكتسبها الإنسان بوصفه عضوا في المجتمع" فان هذا يعني ان الثقافة وعي شمولي. اما ثقافة التخصص فهي ثقافة محدودة.. ولا يعول على رأي صاحبها في كل المجالات.. فالثقافة كما يقول: روبت بيرستد" هي ذلك الكل المركب الذي يتألف من كل ما نفكر فيه، أو نقوم بعمله، أو نتملكه أعضاء في المجتمع".

وبسبب التنوع في تعريفات الثقافة، فقد اثر مؤلفوا هذا الكتاب ان يتخذوا اتجاهين هما:

١. النظر إلى الثقافة على انها تتكون من القيم والمعتقدات والمعايير والرموز والايديولوجيات،

٢. ربط الثقافة بنمط الحياة الكلي لمجتمع ما.

الا ان هذين الاتجاهين لا يمكن حصرهما في "الظهور في الولايات المتحدة الأمريكية في مطلع التسعينات" -كما جاء في حديث مراجع الكتاب- ذلك ان اوجه الثقافة لا يمكن حصرها في بلد ما أو شخصية معينة، أو قومية أو فئة بذاتها.. والا كنا ننظر على نحو دوغمائي ضيق تماما..

كما ان (النظرية) الجديدة التي جاء بها هذا الكتاب والقائمة على "الاستمرارية والتبادلية والتساندية بين التحيزات الثقافية وبين العلاقات الاجتماعية التي يتكون منها نمط الحياة" لا يمكن ان نعدها (نظرية جديدة) ذلك ان وجود الثقافة، وجود قائم أساسا على الاستمرارية.. استمرارية العطاء. والتساندية بتفاعل الثقافة المحلية مع ثقافات الشعوب وتبادل الخبرات مع سواها. كذلك.. نعد النظرية التي تحدد خمسة أنماط للحياة هي "التدرجية، المساواتية، القدرية، الفردية، الاستقلالية (الانعزالية)"، نظرية محدودة ومشروطة ومحكومة بقواعد لا يمكن الخروج منها على نحو متحرك وفعال.. ان النظرية تعتمد خطوطا ثابتة تسير في مداها، والخروج منها يعد خروجا عن القواعد والاصول والثوابت التي حددتها النظرية نفسها.

وإذا كانت: "نظرية الثقافة (القابلية الاجتماعية الثقافية للنمو) في تأكيد أهمية التعددية الثقافية" فان هذا الفهم يختلف عما سبق للمراجع وان قدمه عن (النظرية) وعن (الثقافة) بوصفها عالمين محددين.. بينما نجدها الآن في أفقين مطلقين.. ولعل أبواب الكتاب الثلاثة توحي تماما بأبعاد التوجهات التي يحملها المؤلفون لهذا الكتاب الأساتذة، الثقافات السياسية،

وقد اعتمد الكتاب على مقدمة لكل باب من الأبواب الثلاثة، ثم فصل الموضوع.. إذ شمل الفصل الأول/ المقدمة القائمة على الضدية من الازدواجية، والبناء الاجتماعي للطبيعة، وتحقيق الغايات، والتفصيلات، وتطويق التغيرات، وعدم استقرار الأجزاء/ التحام المجموع.

وفي باب: الأساتذة، جاءت فصول الكتاب متحدثة عن: مونتسكيو وكونت وسنس ودوركايم وماركس وماكس فيبر وماليونفسكي وراد كلف براون وبارسونز وشتنشكومب والستر.

وفي الباب الثالث تناول الكتاب: الثقافات المتعددة، وأنماط الحياة الغائبة/ المساواتية والقدرية، والثقافات السياسية الفرعية في أمريكا، واعادة فحص الثقافة المدنية، واختتم الفصل الأخير بوضع: أسئلة صعبة وإجابات سهلة وبيبلوغرافيا..

وقد وضعت أسماء ثلاثة من الكتاب على انهم مؤلفو هذا الكتاب وهم:

-ميشل تومبسون/ باحث في جامعة لندن مدير معهد Musgrave – لندن.

-ريتشارد اليس/ أستاذ علم السياسة في جامعة Willamette.

-آرون فيلدا فسكي/ محرر سلسلة دراسات الثقافة السياسية. أستاذ علم السياسة العامة في جامعة كاليفورنيا.

ونجهل أسباب أبعاد هذه الأسماء عن غلاف الكتاب والصفحة الأولى منه وعن كتابة كل فصل ومدى الارتباطها بكل اسم من هذه الأسماء.. فضلا عن اثنين من الكتاب الثلاثة معنيين بعلم السياسة لا بعلم الاجتماع، وربما يكون الثالث مماثلا لهما.. فنحن لا نعرف عن المؤلفين بقدر ما عرضه الإيجاز المذكور في نهاية صفحات الكتاب!

يعتقد مؤلفوا الكتاب: "ان الإنسان يولد خيرا، ولكنه يتعرض للفساد بسبب المؤسسات الشريرة" وقد عبر روسو عن هذه الرواية بقوله: "يولد المرء حرا، ولكنه مقيد بالأغلال في كل مكان" (العقد الاجتماعي)، وفي كتابه الآخر: (اميل) يقول: "يخلق الله الأشياء كلها خيِّرة ولكن الإنسان يتطفل عليها فتصبح شريرة"

اذن: " الطبيعة البشرية ليست خيرة حسب بل أيضا طيعة" ومثل هذا الاستنتاج كان لابد ان يدرس سايكولوجيا.. كما تدرس إلى جانبه مسألة تحديد المكان أو البيئة.. من دون ان نعزو ذلك إلى الوراثة. لانها محدودة التأثير، الأمر الذي يتطلب منا معرفة الجوانب المؤثرة في حياة الفرد

والمجتمع.. وفي صفحات لاحقة يشير الكتاب إلى ان " الحاجات والموارد هي التي تضبط سلوك الناس، من خلال حاجاتهم إلى تدبير القائم على: النظرية، معيشتهم "كما يفترض العلماء الاجتماعيون، في حين يرى مؤلفو الكتاب ان الأمر ليس كذلك.. بل ان" الحاجات والموارد تتشكل اجتماعياً وان المفاهيم حول الحاجات والموارد، في الحقيقة يتم تقديمها للناس من اتباع نمط معين للحياة، ومن ثم تمكنهم من تبرير نمط حياتهم. وهكذا تكمن القيود على السلوك في أنماط الحياة وليس في الحاجات والموارد نفسها" اذن العامل الاقتصادي يؤدي دوراً مهماً في حياة الناس وسلوكهم وطريقة مواجهتهم للحياة اليومية.. وهو ما ذهبت نحوه التيارات اليسارية وعدته أساسيا في بناء حياة الفرد والمجتمع.

وفي تساؤل -يبدو فلسفيا في ظاهره وسايكولوجيا في جوهره- يقول: "لماذا يريد الناس ما يريدونه؟ "

ونقرا الإجابة التي تقول: " ان التفضيلات الفردية.. تتكون من خلال الاندماج مع الآخرين" فهل نعد هذا الاندماج مصلحياً يحقق لنا ما نريد، ويحقق الآخر ما يريد..؟

ان حاجات الإنسان الفريدة وإرادته ومتطلباته قد تشكل صداما مع الآخر.. وليس اندماجاً، فكيف تلبي حاجات الذات بما تريد.. وما يراد منها.. هذا ما لم يجب عليه أحد!-لا ان الكتاب يعترف في فصل آخر بالمسألة على هذا النحو:

"استيعاب بعض الناس يتضمن لا محالة استبعاد اناس آخرين" وذلك عندما تصطدم المصالح مع بعضها البعض مما يتطلب العدالة والمساواة التي أشرنا اليها من قبل..

وفي عرض لما يميزه مونتسكيو في نماذج الحكومة: الجمهورية، الملكية، الاستبدادية أو كما يرى ارسطو الحكومات: الديمقراطية، حكم القلة، الملكية

أو الغوغاء، الارستقراطية، الطاغية..

نرى انه لا يوجد على مر التاريخ الإنساني حكومة اعترفت انها مستبدة.. ولا يمكن لنا ان نعفي عدداً من الحكومات الملكية أو الجمهورية من صفة الاستبداد.

ويؤكد مونتسكيو ان: "المبدأ الحيوي في الملكية هو الشرف" وهو "الشعور بما يدين به كل فرد لطائفته ومركزه" وان: "التعليم يجب ان يتوافق مع مبدأ الشرف". إلا ان هذا المبدأ قد لا يكون منطقياً لدى نظم أو أقوام أخرى فالشرف هنا قد يكون عنصرياً لدى الرأي الآخر. وقد ينظر بعضهم إلى التعليم بوصفه مجرد جمع معلومات والحصول على شهادة عالية.

ان رأي مونتسكيو في المنظور العام، يبدو منظوراً محدوداً وله بعد واحد، لا سيما إذا قارناه بمعطيات الشرف في عصرنا الراهن.

وإذا صحت الفضيلة مفهوماً يعرفه مونتسكيو بقوله: "حب الحياة الجمعية والمساواة" و "ان التعليم يجب ان يغرس نكران الذات" بينما يظل "الخوف هو المبدأ الأساسي في ظل الاستبدادية" فان مثل هذا الخوف قد ينتاب أصحاب الفضيلة وأصحاب القيم الرفيعة، بسبب صدامهم مع من يرى في توجهاتهم.. توجهات ضد مصالحهم.. ان مصدر الخوف واحد يقوم على ما نؤمن به والرغبة في الحفاظ عليه سواء كان هذا الايمان خيراً أم شراً في عرف المجتمع.. لكن المبدئية تتجرأ على ان تبوح في حين تجد الرذيلة نفسها في حالة التخفي والتستر..

أما رأي اوجست كونت وهو يقرأ "روح القوانين" كون قوته تكمن في "عد الظواهر السياسية، موضوعات تخضع لقوانين ثابتة شأن كل الظواهر" بينما الظواهر عرضة للتغيير.. ويمكن للقوانين ان توضع وتجدد على وفق معطيات الظواهر التي يفرزها كل عصر من العصور.

وفي الحرب يفترض سبنسر ان: "المجتمعات التي بها قدر من الخضوع

تـخـفـي وتـبـرز بـذلك المجـتـمـعـات التـي يـزداد فـيـهـا الخضـوع" ويـعـتـرف المؤلفون: "ان هذا التحليل لم يطور" ونحن نعتقد على العكس من رأي سبنسر ان المجتمعات الخاضعة هي التي سحقت وليس العكس.. فالهنود الحمر عندما خضعوا لهيمنة (أمريكا) في احتلال اراضيهم الغو وجودهم تماماً، في حين كان رفض الشعب الفيتنامي وتنامي ثورته ضد أمريكا.. سبيلاً مباشراً للتحرر والاستقلال وبعث حياتهم. ويناقض المؤلفون انفسهم عندما يشيرون إلى ان ماركس "لم يكن في الحقيقة من أنصار المساواة" وبعد سطر واحد يعترفون انه يرى المساواة "في الممارسة" فهل كان يراد من المساواة مجرد أفكار نظرية ودعوة صريحة على الورق من دون الممارسة.

ان افضل النظريات واعمقها وأكثر الأفكار والرؤى صدقاً هي التي تقول وتنجز وتحقق وتمارس فعلها الحي.. وإلا كانت مجرد كلمات خيالية لا تشبه شيئاً من معطيات الحياة.

وينتقل المؤلفون عن سبنسر قوله: "ان المضطهدين.. أو المهددين بالألم كانوا بحاجة لمنقذ ونبي، اما المحظوظون المتميزين أي الشرائح الحاكمة، فلم يكونوا بمثل تلك الحاجة".

ولا يناقش الكتاب ما ذهب اليه سبنسر...!

ونحن نرى ان هؤلاء المضطهدين عندما يتعلقون بالمجهول.. يفضحون تقاعسهم وخضوعهم وكسلهم وخوفهم من فعل شيء.. منتظرين من لا يجيء إلا من خلال إرادتهم هم وليس أحد سواهم.

وعن مالينوفسكي قال المؤلفون انه اراد: "إثبات ان كل الثقافات.. تقوم بوظيفة إشباع حاجات عضوية ونفسية عالية للافراد، فالثقافة اذن هي أداة يشبع الأفراد عن طريقها تلك البواعث مثل الجوع والجنس.. وان الثقافة عنده: "يجب ان تفهم على انها وسيلة لغاية أي بالمعنى الآلي أو

الوظيفي" غير اننا في الواقع الملموس نجد الثقافة عنصر عافية ووعي في استخدام الحاجات.. ولكن ليس بمقدور الثقافة في كثير من الاحيان تلبية هذه الحاجات! وفي دراسة لواقع المجتمع الأمريكي، ينظر الفيدراليون للمجتمع على انه: "بنية من المصالح المتناغمة والمتوافقة تبادلياً" وهو ما يطبع السياسة الأمريكية عموماً، وما ينبغي على كل الشعوب والأمم ان تدركه جيداً عن هذا الواقع التدميري لوجودها الذي يمكن لأمريكا استخدامه في أية لحظة لتعزز من خلاله موقعها..

ان هذا الكتاب يمدنا بمعلومات واسعة، وينقل الينا سلسلة من الآراء لعدد من أفضل علماء الاجتماع والسياسة.. إلا ان جانبا مهماً وأساسياً كان ينبغي ان يوجد فيه، وهو ما كان ينبغي ان يكون عليه، ونقصد لغة الجدل الذي بني هذا الكتاب على أساسه.. إلا ان هذا الجدل غاب إلى حد كبير عن صفحاته.. ولم نجد أمامنا إلا مناقشة عدد موجز مما ورد في الكتاب، وكان من الممكن تأليف كتاب ملحق به.. قد يغني القارئ ويسهم في بناء ثقافة معرفية جدلية.

نقد الحداثة

شاع مفهوم الحداثة في حياتنا الثقافية خلال الأعوام العشرة الأخيرة، في وقت أفل هذا المفهوم في الثقافة الغربية.

ومع ان حالة التأثير -وأحيانا التقليد المسخ- قائمة بكل سلبياتها وايجابياتها، إلا ان الجدل بشأن الحداثة وسواها من المفاهيم ما زال قائماً.. انطلاقاً من ان الجدل ضرورات الفاعلية الثقافية ويأتي كتاب"نقد الحداثة": "لألن تورين معبراً عن وجهة نظر سياسية أكثر منها عن وعي اجتماعي، ويتأكد هذا عندما نعرف ان تورين كان وثيق الصلة بالحزب الاشتراكي كما كان مستشاراً لميشيل روكار رئيس الوزراء الفرنسي (١٩٨٨-١٩٩١). وهو مثل: غارودي والتوسير في انتمائهما إلى الحزب الشيوعي الفرنسي الذي القى ظلاله على نشاطهما العلمي وطروحاتهما العلمية والفكرية.

ومع اننا لا يمكن ان نعزل علم السياسة عن العلوم المعرفية الأخرى إلا اننا نرى في الثقافة حضورها أكثر بلاغة وتأثيراً وهيمنة من السياسة، بل ان الثقافي يحتوي السياسي ويصبح كلاً منصهراً فيه، يقول أنور مغيث -مترجم الكتاب- في تقديمه: "لقد اكتشف تورين بفضل اقامته في أمريكا اللاتينية وشيلي، على وجه الخصوص، ان علم الاجتماع الغربي الكلاسيكي ليس فعالاً في دراسة مجتمعات العالم الثالث" وتتوضح هذه النظرة، إذا ما علمنا ان تورين يعتقد بأن: "هدف المسيرة الاجتماعية الحديثة هو تحرير الذات" التي هي "عنده ليست مطابقة لمفهوم الفرد كما هو معروض في فلسفة جون لوك السياسية، والتي تنظر إلى الأفراد كجواهر منعزلة مثل الذرات المادية في فيزياء نيوتن، تدخل فيما بينها في علاقات جذب وطرد، ولا هي الارادة الجماعية عند روسو والتي تذوب

فيها ارادة الأفراد.. ولكنها تتجسد لديه في مفهوم الفاعل الاجتماعي، وهو المفهوم الذي يجعل العلاقة الاجتماعية بعداً أصيلاً في الفرد. ان الذات هي (أسم الفاعل) "عندما يكون مستوى الفاعلية التاريخية لإنتاج توجهات كبرى معيارية للحياة الاجتماعية".

من هنا نجد تورين يرى في (الحداثة) "حضوراً جوهرياً في افكارنا وممارساتنا منذ ثلاثة قرون" وهو الأمر الذي يجعله اليوم يقوم بمراجعتها مراجعة سوسيولوجية ضمن عرض نقدي يشمل السياسة والاقتصاد والفلسفة وعلم النفس.. ضمن مبحث مفصل يغوص عميقاً في جذور الفكر حتى يتبيّن ظهور الفكرة وازدهارها ثم أفولها وابتعادها عن وظيفتها الاجتماعية..

ان فكرة الحداثة الطموحة عند تورين تعني: "التأكيد على ان الإنسان هو ما يفعله" من دون ان يشير إلى ان هذا الفعل قائم على دراية وعلى جذر ثقافي واجتماعي لا يمكن للفرد الانسلاخ عنهما كلياً.

ومن هنا كانت هذه الفكرة تسعى لـ"تدمير النظم القديمة وانتصار العقلانية" وهذا لا يعني انها قد فقدت قوتها في التحرر وفي الإبداع" وانها "لا تستطيع الصمود أمام القوى المتعارضة" بل اننا نرى في الحداثة، محاولة قائمة على التغيير العقلاني الموجه، وحين افتقدت عن هذا الهدف وقعت في الغيبيات والمتاهات واللاجدوى مما جعل (نقدها) يشكل مشروعاً ثقافياً جديداً جاء في اعقابها وانطلق من اشلائها.

يقول الأن تورين: "من المستحيل ان نطلق كلمة حديث على مجتمع يسعى قبل كل شيء لأن ينتظم ويعمل طبقاً لوحي الهي أو جوهر قومي، وليست الحداثة أيضاً مجرد تغيير أو تتابع أحداث: انها انتشار لمنتجات النشاط العقلي: العلمية، التكنولوجية، الادارية، فهي تتضمن عملية التميز المتنامي لعديد من قطاعات الحياة الاجتماعية.."

بإزاء ذلك هل يمكننا ان نجد في الحداثة "استبعاداً عن أي غائبة" وهل من ضرورة للعناية بأي مفهوم أو توجه ثقافي وفكري إذا ما كان مفتقداً الغائية..؟ ان الغاية إحدى المهمات الأساسية للبحث عن منطلقات جديدة للعمل وذلك بهدف تحقيق غايات يتطلبها الواقع الاجتماعي، وكل توجه يفتقد الغاية، يفتقد الحياة ومآله النهاية.

ان ديدرو الذي يؤكد عليه تورين يقول في كتابه (مقال في الجدارة والفضيلة): الإنسان مستقيم وفاضل عندما يلزم أهواءه، دون أي دافع دنئ أو ذليل في مكافأة أو خوف من عقاب، بالمعاونة على تحقيق المصلحة العامة للنوع الإنساني".

ومعنى هذا ان ما يلحق أو يؤثر في الإنسان لاحقاً هو الذي يهيمن على سلوكه وتوجهاته ويتحكم في مسيرة حياته وكل هذا مرهون بالزمن والبيئة وحداثة كل شيء يواجهه يوميا..

ومن هنا يجد تورين في مفهوم الحداثة الذي بلوره فلاسفة التنوير: "مفهوماً ثورياً" وانه: سيشعل الكفاح ضد المجتمع التقليدي أكثر من كونه يلقي الضوء على آليات عمل مجتمع جديد".

اذن الحداثة، انقلاب على ما هو تقليدي وساكن في الحياة، باتجاه البحث عن أفق أفضل للفرد والمجتمع.. لتصبح فكرة تقود إلى "نظام اجتماعي عقلاني".. ومثل هذا النظام يحتاج إلى: "ان يتعايش الذات والعقل في الكائن الإنساني" ذلك ان.. الفكر الإنساني "السائد في الحداثة الوليدة ليس هو الذي يختزل الفكرة الإنسانية إلى مجرد الفكر والعقل الأداتين، وليس هو أيضاً الفكر الذي يدعو إلى التسامح بل وحتى إلى الشك.. ولكنه فكر ديكارت ولكن ليس لأنه فارس العقلانية، ولكن لأنه يجعل الحداثة تسير على قدمين واثقتين..".

والقدم الواثقة، قدم تؤكد حضورها على مستوى العقل وفاعليته، وليس

مجرد رؤى فنطازية تعتمد اللامألوف أو التجريد بعيداً عن المجتمع.. ان الحداثة عند تورين تعتمد على المعرفة العقلانية للقوانين وعلى الارادة والحرية.. وذلك يعد "الإنسان جزءاً من الخلق وخاضعاً للحقيقة في آن واحد الأمر يؤكد ان الأخلاق ينبغي ان تخضع لفكرة المصلحة العامة وتتمثل الأفكار الرئيسة لهذا التيار في العقد والالتزام، والحق كطاعة للقوانين" اذن: الحداثة تعمل في صميم القيم، وليست على الضد منها أو تغييبها.

ان حداثة أي مجتمع على وفق ذلك مرهونة بعقله.. بعقل عقلانه الذين ينتمون اليه على نحو صميمي مخلص، ومن دون ذلك تتحول الحداثة إلى تجريدات منعزلة ومضادة للقيم الاجتماعية وهو ما يجعلها عرضة للنقد وللرفض في أحيان كثيرة.

وإذا كان ديكارت يقول: "ان الاحياء يتحكم فيهم الأموات: هذا هو القانون الأساسي للعقل" فان هذا يعني ان وجودنا مرهون بالذين سبقونا.. بأولئك الأموات الذين تركوا بصماتهم علينا ثم رحلوا.. وانه ليس بمقدورنا مغادرتهم والبدء من الصفر.

وإذا كان ميشيل فوكو -كما نقل عنه الآن تورين- يرى في تحقيق الذات.. خضوعاً، فان تورين يرى ان "فكرة الذات بوصفها مبدأ أخلاقياً تتعارض مع فكرة سيطرة المجتمع على العواطف الموجودة منذ افلاطون وحتى ايديولوجيي الاختيار العقلي، وهذا ما يتعارض مع مفهوم الخير كأداء للواجبات الاجتماعية "ان الذات فاعلية وعي، وارادة حاضرة، لا يسهل تغييبها عن فاعلية الحداثة في شتى الحقول.

وإذا كانت الحداثة قد أدت دوراً أساسيا في الأعوام من ١٨٩٠ إلى ١٩٣٠ فان هذه المدة حصراً تمثل التاريخ الذي تحدد به مسيرة الحداثة.. على الرغم من ان الحديث عنها جاء بشكل مكثف في الحياة الثقافية العربية

على نحو متأخر.. الأمر الذي جعل منها وكأنها موضة يمكن ان تنحسر لاحقاً لتأتي (موضة) جديدة في اعقابها.. وهذا ما نشهده راهناً في الحديث عن ما بعد الحداثة.. ان "الفرد لا يصبح ذاتاً منتزعاً نفسه من الماهية، إلا إذا عارض منطق السيطرة الاجتماعية باسم منطق الحرية والإنتاج الحر للذات.." بينما يراد له ان يعيش في عقل وقلب ومنطق وارادة حياة اجتماعية كلية.. بازاء ذلك يرى تورين ان "الإنسان السوسيولوجي لا تقوده مصلحته، ولكن ما ينتظر منه: الأب هو من يتصرف حسب ما يتوقع الابن ويأمل.." بمعنى ان يكون التفكير مستقبلياً.. على الرغم من ان تورين كان يفتقد الثقة بالمستقبل والتقدم.. فهو يقول: "لم نعد نؤمن بأن الثراء يقود إلى تحقيق الديمقراطية والسعادة، لقد ذهبت الصورة التحريرية للعقل..".

انه يختتم كتابه بالقول: "ان الحداثة رافضة لكل أشكال الشمول، والحوار بين العقل والذات، ذلك الحوار الذي لا يمكنه ان ينقطع ولا ان يكتمل" هو الذي يحتفظ بطريق الحرية مفتوحاً".

ان هذا اللاانقطاع واللااكتمال في الحوار.. هو الذي يجعل من الحداثة قوة فاعلة، ومناراً لما قبلها وما بعدها.. ذلك ان جدل العقل قائم وحوار الفرد مع المجتمع باق.. وصحوة الوجود بهية في ذهنية ترى الأشياء بوضوح تام..

بول مارتن؛ متى يكون العقل مريضا؟

هل هناك عقل يمكن ان نصفه بالعقل الصحي الجيد. مقابل عقل مريض.. ؟

كتاب بول مارتن الذي يحمل عنوان: "العقل المريض"* يثير هذا السؤال.. وعند الانتهاء من قراءته قراءة دقيقة نتبين واقع السؤال والاجابة عليه.

في مطلع المادة الأولى للكتاب نقرأ رأيا للروائي توماس وولف يقول فيه: "طوال الوقت الذي نستغرقه في التفكير بالمرض، انما هو في جله تفكير في العقل معشش" ويوضح بول مارتن ان الاكتشافات العلمية.. قد كشفت عن ان عقل الانسان ما ان ينصرف الى التفكير في المرض حتى يستجيب الجسم الى ذلك التفكير فينتابه المرض فعلاً".

وهذا الرأي يثير بدوره سؤالاً لاحقاً يقول: هل ينبغي على الانسان ان لا يثير في عقله أي تفكير بشأن مرضه.. بمعنى ان يهمل ما ينتاب جسمه من امراض.. حتى تستفحل ولا يكون بمقدوره معالجتها..؟

اننا نعلم بوجود ما يضاعف المرض من هواجس، في حين قد تكون الراحة وعدم الانشغال كليا بالمشكلات الراهنة ادعى للعافية من عقاقير كثيرة، قد تكون سبباً في أمراض جانبية..

نعرف هذا، لكن مراقبة الحالة الصحية للجسد، لا بد ان تكون جزءاً من اهتمامنا بالوضع الصحي الأمثل الذي ننشده لأنفسنا ولسوانا من الناس.. ومعرفتنا قوة في حد ذاتها كما يقول فرانسس بيكون.

واذا كان "اليونانيون القدماء يؤكدون في الطب النفسي أهمية الطاقة

---

* العقيل السليم/ بول مارتن، ترجمة: د. عبد العلي الجسماني/ الدار العربية للعلوم-بيروت. ط١/ ٢٠٠٠ عدد الصفحات ٢٥٦ صفحة كبيرة.

العلاجية ألا وهي التطهير

- أي تطهير نفس المريض مما ترزح تحته من اوصاب وتنقيتها" فإن هذا (التطهير) الذي يعني عدم الانشغال كليا بالمرض وتوسيع مدياته، أو الخشية منه حد الاحباط الكلي، وانما مراقبة المرض على نحو لا يهمل امكانية تفاقمه.. ذلك ان الآثار المدمرة للصحة راهن، والتي يمكن حصرها بـ"القلق" الارهاق من العمل، والخوف من فقدان العمل، والمعاناة من وحشة الوحدة، قد تؤدي الى تفاقم أمراض خطيرة..

ولأن الانتباه/ الرقابة/ التأمل شاغل المبدع و(آفته المرضية الخفية) كما يصفها مارتن: فإنه يشير الى قصيدة (الوردة المريضة) لوليم بليك جاء فيها:

ايتها الوردة اصابك الذبول/ الحشرة المتخفية/ الهائمة في غلس الظلام/ المندفعة مع الاعاصير المدوية/ قد داهمتك في خدرك/ وأنت في احلامك القرمزية/ داهمتك/ وفي غفلة منك حطمتك.

وفي مقارنة شكسبير بين نصاعة الشمس وما يتمنى ان تكون عليه روح الانسان يقول: "ليتها ماثلتك في تساميها/ ليتها ضارعتك في شفافيتها/ في تصافيها. لو شابهتك لاستمكنت من القلوب/ فشتان بينكما الأفق/ تظل دوما تهفو/ قلوب العاشقين".

هذه النماذج الابداعية وسواها، هي المؤشر على مديات العقل ونباهته وتأثير ذلك على ما يلحق الانسان من امراض.. فضلاً عما يواجهه الانسان في حياته من مشكلات وعقبات ومتغيرات.. تشكل في مجموعها انفعالات مفاجئة تسبب العديد من الأمراض.. ويشير المؤلف الى بحوث وتجارب تناولت العلاقة بين احداث الحياة والصحة، وقد دلت (مقاييس تقدير التوافق الاجتماعي) الى ان: "احداث الحياة وضغوطها تترتب عليها عوامل ومخاطر تهدد حياة الانسان بالمرض".

ولأن "لعقولنا تأثيرها البالغ على صحتنا البدنية، وذلك بواسطة تغيير طريقة سلوكنا الذي يصدر عنا، فالعوامل النفسية والانفعالية يمكن ان تؤدي بنا الى القيام بكل ما من شأنه ان يكون سلوكاً غير سوي والاتيان بأشياء مدمرة تماماً للذات.." فقد تحول هذه الضغوط بيننا وبين النوم، وقد تكون سببا في التدخين والادمان.. وتناول اطعمة ضارة وعلاج غير ضروري والمنشطات وقيادة السيارة بشكل طائش والى حوادث العنف والانحراف.. كما قد تكون سبباً في الانتحار!

ويشير مارتن الى رواية (آنا كارنينا) لتولستوي و"التي تنطوي على مشكلة يتمثل فيها سلوك تدمير الذات الناجم عن الصدمة النفسية والانفعالية".

ومثلها رواية جيته: (آلام فرتر) التي تحكي قرار الشاب فرتر في وضع حد لحياته نتيجة لخيبته في تجربة عاطفية.. وهناك "حرب اشتد اوارها بين الروح والجسد" عبرت عنها رواية (جود الخفي) لتوماس هاردي..

من هنا كان وليم موريس يعبر عن (حلم جون بول):

"فردوس هي الرفقة في الحياة/ والحرمان منها جحيم وصاب/ هي الرفقة نسغ الحياة/ والحرمان منها موت وعذاب".

في حين يعبر سارتر على نحو مضاد تماماً من خلال تصوره: "عذابات هي العلاقات بالاخرين".

والواقع ان: موريس وسارتر، كليهما على حق:

"ففي وقت يمكن ان يحقق لنا التماس بالآخرين السعادة والرفاه، قد تكون جماعة أخرى السبب في سقمنا وضجرنا وبؤس حياتنا.. ولا ادل على وضع كهذا من رواية وليم غولذنج: (طقوس في الطريق) والتي تتضمن وصفاً مثيراً لرجل حطمته الضغوط الاجتماعية.. في حين يعبر

ت.س. اليوت في مسرحيته الفذة (حفلة كوكتيل) عن اغتراب الفرد عن الآخرين يماثل الجحيم..

ويبدو سؤال فيليب لاركن: "لماذا افسح لهموم العمل ان تجثم على فسحة حياتي" مشروعاً ومنطقياً.. فبامكان الانسان ادراك ما يضنيه وما يسره، وما يكون سبباً في مرضه، وما يكون سبباً في عافيته وراحة عقله وجسمه على حد سواء...

ذلك ان: "من شأن العمل ان يطرد الشرور الكبرى وهي: الملل والرذيلة والفقر" كما يقول فولتير.. في الوقت نفسه يمكن لـ"العقل من أجل صحته وشفائه يركن الى ممارسة التمارين".

كما يقول جون درايدن..

وفي فصل خاص عن: دارون/ المتخصص بعلم البيولوجيا يشير بول مارتن الى ان دارون كان "على امتداد ما يقرب من أربعين عاماً لم ينعم بيوم واحد من الصحة كبقية الناس العاديين الآخرين، ولهذا كانت حياته كلها كفاحاً طويلاً ضد القلق والتوتر والمرض" لكنه مع ذلك قدم نظرية (أصل الانواع) التي ما زالت مثار جدل في العالم كله.. حتى ان البعض رأى ان مرضه نفسي بسبب قلقه على نظريته من المعارضين لها، ومن قال ان مرضه جسمي غير معروف التشخيص.. مما كان محفزاً له على المثابرة والاكتشاف.

ويخلص المؤلف الى جملة ملاحظات ختامية ابرزها:

تداخل الحالة العقلية والصحة الجسمية، وان الضغط النفسي قد يعرضنا للمرض، كما ان العلاقة بين العقل والصحة تنعكس على السلوك، وان هذه العلائق تعمل باتجاهين يؤثر في صحتنا الجسمية، وحالتنا العقلية، كما ان الامراض جميعها لها نتائج نفسية وانفعالية، وانه لا داعي للخجل من أي مرض نفسي.. وعلاقتنا بالمجتمع من شأنها ان تؤثر في صحتنا

النفسية والجسمية، كذلك لا بد ان ندرك ان عمل العقل والجسم.. عمل مزدوج كلاهما يؤثر في الآخر.. من هنا نرى الوشائج والعلاقات بين: الدماغ، والسلوك، والمناعة، والصحة.. تعمل ضمن وحدة الكائن البشري كلا مشتركا ومتفاعلاً.

ان هذا الكتاب، يجعلنا نبصر جيداً طبيعة السلوك وعقلانية الحركة والتفكير.. وأثر ذلك في عمل الجسم وخصائصه.. فالعقل غير المحكم سلوكاً، من شأنه الا يكون في صحة جيدة.. وسلامة الوعي من سلامة الجسد..

كولن ولسون: الجنس والشباب الذكي*

أين يكمن الذكاء؟، ولماذا يحدد بعمر الانسان؟، وما الهدف الذي يراد من خلاله ربط الجنس بالذكاء وبالشباب تحديداً..؟

تثار مثل هذه الاسئلة منذ مطالعة عنوان كتاب كولن ولسون: "الجنس والشباب الذكي"!

كولن ولسون كاتب انكليزي من مواليد ١٩٣٠، متعدد الاهتمامات، ترك المدرسة وهو في السادسة عشر من عمره.. وأخذ يعمل في مستودع للصوف ومختبر ومصنع للبلاستيك.. غير انه انصرف الى القراءة والكتابة وأصدر كتابه الأول: "اللامنتمي" عام ١٩٥٦وتابع دراساته المعمقة في مختلف الميادين، فضلا عن عدد من الروايات .. وقد ترجم معظم كتبه الى العربية..

وليس من الغريب ان يكتب كولن ولسون عن الجنس. فقد عالج مثل هذا الموضوع في دراساته: ساصول الدافع الجنسي" وكتبه الأخرى التي تحدث فيها عن الجنس وفلسفته.. كما كانت روايته: ضياع في سوهو" تدور حول حياة الجنس والعبث في حي سوهو الشهير في لندن.

ويأتي كتابه: "الجنس والشباب الذكي" ليشكل فهماً معمقاً لطبيعة الجنس والنظر اليه بوصفه علاقة انسانية حميمة، وليس رغبة عابرة منطفئة.

لكنه يرى في الشباب الاذكياء الذين يدرس عالمهم كونهم: "يتشابهون في شيء واحد، فهم يجدون الحياة جميلة وقاسية، ويعيشون في مشكلة محيرة من العواطف تجعلهم احيانا مفككين غير مترابطين، ولكن تحت هذا الظاهر هناك بركان من النشاط العقلي يحاول ان يشق طريقه ويخرج الى

* الجنس والشباب الذكي، تأليف: كولن ولسون، ترجمة: أحمد عمر شاهين، نشر: دار الحداثة-بيروت. ط١/ ٢٠٠٠ عدد صفحات ١٢٨ ص.ك.

ضوء النهار" مقابل هذا الفهم.. يرى ولسون: "انه كلما ازداد غباء المرء، احتاج لأثبات سلطته بدرجة أكبر".

ان حيرة الشباب واندفاعهم، مقابل الاحساس الغبي بالهيمنة وإضفاء شرعية لطبيعة هذه الهيمنة، تعني ان المسألة بحاجة الى قدر من الحكمة والذكاء بغية تخطي العثرات التي قد تواجه المرء في مسيرة حياته.

هذا الأمر يستدعي منا الانتباه منذ البداية، منذ الطفولة، حيث ان: "الطفل الذي ينشأ في عزلة تامة، دون اتصال بمخلوقات أخرى، سيصبح عبيطاً في سن الخامسة، لأنه لا يوجد من يقلده أو يقتدي به".

من هنا ندرك أهمية المعنى فهو "شيء لا بد ان تتدرب عليه حتى يمكن ان تراه".

فنحن لا يمكن ان ندرك معاني الأشياء من دون ان نكون على تماس مباشر معها.. من دون احساس بوجودها الفاعل في داخلها.. وفي مناخها وزمانها ومكانها..

فالحضارات المبكرة كانت تنظر الى الانحرافات كلها بوصفها أمراً طبيعياً "فاليونانيون لم يعتبرونها انحرافات، فقد ارتبطت بأذهانهم بأمور رأوها مفيدة بالفن والفلسفة والثقافة عموماً.."

ان صفة (الانحراف) معنى جديد اضفاها العصر لكل ما هو غريب وغير طبيعي في العلاقات العاطفية..

كذلك نجد القوانين المتعلقة بالجنس، تشكلت ضمن طبيعة الحاجة اليها.. قد كان الامبراطور أغطسس في روما القديمة قلقاً لتناقص عدد السكان -نتيجة للفساد المجاني والعابر- مما اضطره لسن قوانين تعاقب الرجل غير المتزوج فوق العشرين، والفتاة غير المتزوجة فوق الخامسة والعشرين.. ومعاقبة الزوجين غير المنجبين.." ولأن روما لم تعد منشغلة بالجنس والحرب.. إذ وضعت حلولاً لهما.. فانها بعدئذ توجهت الى بناء

حضارتها..

في حين نجد العائلة اليابانية ما زالت تجد في ابنها الذي يبادر بالانتحار لمجرد ان رسب في الامتحان.. موضع فخر، ومصدر هذا الفخر يكمن في ان هذا الأبن: "برهن على احساسه الحاد بالشرف وتحرره من الجبن وعمله فخر تعتز به العائلة كأنه قتل في معركة.."!

وفي السويد يعد الاجهاض قانونياً..!

لكل مجتمع اعرافه وقيمه وتقاليده.. والقوانين ترسم على وفق حاجة المجتمع اليها. وينظر ولسون الى ان "الدافع الأساسي في الجنس هو دافع اللذة والمتعة، بالضبط كرفع يدك لتتدفأ بالنار" كما ان الجنس يعتمد عنده "على فكرة الممنوع" كما ان (الشذوذ) نادر بين العلماء والفلاسفة.. في حين ينتشر بين اصحاب المخيلة.. ان الخيال هو الذي يضفي على الأشياء ابعادا جديدة، في حين تبقى المعرفة منشغلة الى وجود آخر، والى مدرك عقلاني مادي.

ويناقش ولسون السادية –نسبة الى دونا دي ساد المولود في فرنسا عام ١٧٤٨– التي عرف اصحابها بلذة العدوان والتجني على الآخرين.. حتى ان ساد نفسه يرى ان: "الفضيلة ليست دائما انتصاراً، بل هي تقود عادة الى الاسوأ، والفضيلة كذبة اخترعها النصابون الذين يديرون المجتمع ليضحكوا بها على الفقراء ليظلوا هادئين".

ان الفضيلة تنعدم تماماً في ظل حياة لا تعير أهمية لشيء. الفضيلة هوية لمجتمع فاضل.. حتى الحيوانات تحتاج الى قدر من الفضيلة، وقدر من الحنان الذي يحسه الآخر. فلقد: "اكتشف علماء الحيوان انك اذا ربيت كتكوتاً دون أي نوع من الحنان او التعلق بشيء في الأسابيع الأولى من حياته، فسيصبح عاجزاً تماماً عن التعلق بأحد بعد ذلك ويتوقف عن احتياجه لأحد" ويضرب ولسون أمثلة لفقدان الحنان.. مثل الممثلة

السينمائية العالمية التي انتحرت عام ١٩٦٢، ولوسيا ابنة جيمس جويس التي احبت الكاتب المسرحي الايرلندي بيكيت.. الذي "يستلقي طوال اليوم في السرير لأنه لا يجد مبرراً لأن ينهض، وأعلن انه لا يمكن ان يحب لأن داخله ميت" الأمر الذي جعل لوسيا عنيفة في تصرفاتها وتنحدر الى النهاية إذ يكمن الموت..

من هنا تتأتى منطقية ولسون انه: "بدون ادارك معنى الحياة نكون كمن يعيش في قفص زجاجي، ويعجز في الوصول الى الآخرين.." وان "من أفضل الطرق في العالم لرفع الثقة في النفس.. هو الجنس، خاصة اذا كنت جذاباً. ان قوة الحياة تدعمه بشدة". وان "الجنس يجعلك تدرك ان الحياة أكثر أهمية مما كنت تعتقد، ويشعرك بالخجل انك كنت على وشك الاستسلام، فجأة تبدو لك الحياة رائعة، ويختفي التشاؤم، وتشعر ان خطأك الاساسي هو حذرك وعدم ثقتك في الحياة، وانه ببعض النشاط والجرأة والتفاؤل ستتخطى كل المشاكل".

ويؤكد ذلك قول الشاعر ازرا باوند: "ان الشعراء يشربون من الحياة، كما يشرب الرجال الضعفاء النبيذ".. كذلك فان "الرجل المهتم حقيقة بالنبيذ يستخدم ذكاءه وتذوقه ليستمتع به حتى النهاية، بينما السكير يريد ان يدمر ذكاءه" -كما يقول ولسون- ومع ما قدمه كله ولسون من رؤى بشأن الجنس.. يوضح ما ورد في قصة (لراما كريشنا) عن "عميان وقفوا حول فيل، أحدهم يمسك بخرطومه وقال انه يشبه التنين، والثاني بساقه وقال انه جذع شجرة، وثالث أمسك بذنبه وقال انه حبل، ورابع أمسك ببطنه وقال انها حقيبة".

ولسون يقدم حالات تعطي فهماً انسانياً في كيفية النظر الى العاطفة الراقية..

هرمان هيسه: أتطلع برهبة الى الكسل.. لكنني لا أجيده

في كل سيرة ذاتية، لابد ان يتوقف المرء عند مواقف وتجارب عدة من شأنها ان تثير الانتباه، وتلقى أصداء ومؤثرات عدة لدى المتلقي.

وفي السيرة الذاتية للكاتب الالماني هرمان هيسة "١٨٧٧-١٩٦٢" والذي حظيت روايته الفذة "لعبة الكريات الزجاجية" ١٩٤٣ بأهمية خاصة من بين سائر أعماله القصصية والروائية التي نال عنها جائزة نوبل لعام ١٩٤٦، نتبين ان هيسة قد بنى موقعه الأدبي معتمدا على قدرات ذاتية وموهبة حقيقية قام بصقلها بجهود شخصية عميقة.. يقول ثيودور سيولكوفسكي وهو يقدم السيرة الذاتية لهيسة: "ان الصغير هارمان كان منذ طفولته طاغية العائلة، وطفلا ذا مزاج لا عقلاني يغيظ والديه ومعلميه على حد سواء.."

أما هيسة فيقول عن نفسه: "لا المدرسة استطاعت ان تبقيني في أحضانها ولا استطعت ان استمر طويلاً في أية دورة تعليمية، وفشلت كل محاولات لجعلي أنساناً نافعاً، بل انتهى بعض هذه المحاولات بالعار والفضيحة، وبالفرار او الطرد ومع هذا فقد اعترف الجميع وفي كل مكان بتمتعي بالموهبة.. وفي داخلي كنت اشعر باني لاشيء ما لم اكن منتجا، رغم أني كنت أتطلع برهبة الى فضيلة الكسل الرفيعة، الا انني لم أستطع أبدا ان أجيدها" هذه الحقيقية التي يقولها هيسة وهو بصدد الحديث عن سيرته الذاتية تشكل علامة أساسية على أدراك المرء لنفسه، ولموهبته ولعطائه.. وأمكانيته في الخروج من الموقع الذي وضعه فيه مجتمع تقليدي لا يرى النجاح الا سويا مع الآخرين، مثلما يدرك هيسة رغبته الكسولة التي لا تستسلم لهذا الكسل ولا تجعله لصيقا بهذه الصفة.

ومثل هيسة نادر.. والندرة هي المنتجة والمبدعة.. ومن مثل هيسة يقول:

" استمتعت كثيرا بمرضي"؟ انه يحول هيمنة المرض على قواه الى حالة جديدة، والى متعة يستثمرها في القراءة والكتابة والعمل. انه الكائن الذي يحتاط للمرض برد فعل ايجابي.. رافضا السكون والاستسلام له. مثل هذه التجربة، تعطي للانسان قوة جديدة، وفعلا حيا، وحضورا متميزاً يختلف عن الاخرين.. ومثله يؤكد: كلما زاد تصلب مفاصلنا، زادت حاجتنا الحاجا لطريقة تفكير مرنة".. هنا يكمن فعل الانسان النير، ومن هنا يمكنه تجاوز المحن التي يمر بها..

ولأنه موهبة أصلية وغنية ومعطاءة نجده يحقق حضوره الابداعي ضمن منطق سليم: " عندما يحب الشاعر شيئاً ما يعني ان يمسك به في مخيلته، يبعث الدفء فيه، ويرعاه معه، ويشبعه بروحه وينفخ فيه نفسه" وما دام هيسه قد بنى وجوده الإبداعي والانساني بنفسه، فلا بد ان يكون له رؤيته الخاصة بالواقع:

"لا اكن احتراما للواقع، فأنا اعتبره أخر شيء يحتاج المرء ان يشغل نفسه به، فهو مضجر بما فيه الكفاية، موجود دائما، بينما توجد هنالك أشياء اكثر جمالا واكثر أهمية تتطلب انتباهنا واهتمامنا، الواقع هو الذي لا ينبغي للانسان وتحت أي ظرف كان ان يرضي به، ولا ينبغي له تحت أي ظرف ان يهيم به ويرهبه، لأنه عرضي، ولأنه فضلات الحياة، دوما للآمال، العقيم، اللهم الا برفضنا اياه واثباتنا مع مرور الزمن بأننا اكثر قوة منه".

ومثل هذا الرأي ينسجم تماما مع الحياة هيسة، فقد وقف ضد كل ما هو تقليدي وساكن في الواقع، وعمد الى ان يخط لنفسه واقعا جديدا، ولو انه استجاب لكل ما كان يحيط به، لما افلح في ان يكون هيسة المبدع والمفكر الذي تخطى أقرانه ممن ركن الى الشهادات العليا ثم توقف عندها، او انحنى للواقع وجعل ينوء تحت ثقله.

ان تجارب هيسة القاسية وحياته غير التقليدية، وبحثه الدائب على ان يشكل حضوره الذي يميزه عن سائر أقرانه، ودأبه المستمر على ان يرسم مستقبله بنفسه هي التي حققت له تلك العبقرية النادرة التي تجاوز فيها أقرانه كلهم، كل من سكن الواقع واستسلم له. هيسة.. سيَّر عالمه بما يحقق له المعرفة الحقة والطاقة الإبداعية المتميزة.

بول اوستر في: ثلاثية نيويورك

في كل مرة يضاف فيها اسم ادبي او فكري الى حياتنا الثقافية العربية نحس تماما بحاجتنا الى المزيد، فنحن بمعزل عن التطورات والمتغيرات الجديدة في الحركة الثقافية العالمية ولانتعرف على ينابيع الابداع والاراء الحديثة في الفكر والفن الابعد زمن يكون فيها ذاك الجديد قد مثل مرحلة ولحقت به مراحل اخرى. فقد تعرفنا على الادب الياباني بشكل متاخر ومن خلال مترجم متوقد الذهن واع من طراز فذ في المتابعة هو: كامل يوسف حسين، وعرفنا البنيوية وقد افل نجمها ومن خلال مصادر متباينة ومتضادة كما عرفنا اسماء جديدة في الادب العالمي امثال: اسماعيل كاداريه، وايزابيل الليندي، وبول اوستر، وتوني موريسون.. وغيرهم.

وبول اوستر الذي قدمه الينا كامل يوسف حسين عبر ترجمته (ثلاثية نيويورك) وكذلك شارل شهوان بترجمته رواية (في بلاد الاشياء الاخرى) وكلاهما صدر عن دار الاداب-بيروت-١٩٩٣.

يعد اكتشافا لكلا المترجمين والينا نحن القراء العرب ذلك ان (ثلاثية نيويورك) على وجه التحديد عمل استثنائي في الرواية الجديدة التي تستفيد من الاتجاة البنيوي والرواية البوليسية واسرارها كما هي عند سيمنون وكريستي وبو.. لكن اوستر يتخطى من سبقوه ليبدا من نقطة صار محورها الرئيسي فهو الى جانب غنى الثقافة التي تحملها روايته والاسماء الرفيعة التي يوردها مثل: سرفانتس وباختين وهيرودوتس ويتمان.. نجده يورد اسمه بول اوستر من بين شخصيات ثلاثيته ولم يكن اسمه والاسماء التي يوردها طارئة او يراد منها الاستعراض الثقافي، بل هي قائمة وموجودة في نسيج الاحداث وتركيبه القص كذلك.

وقد اطلق على هذا الطراز الروائي اسم (رواية التحدي) بمعنى البحث

والاستقصاء وتبين ان اوستر سيد هذا الاتجاه ذلك ان ثلاثيته وان قامت على ثلاثة احداث قدمها على التوالي بالعناوين (مدينة الزجاج، الاشباح، الغرفة الموصدة).

الاانها تتوحد ضمن خيط يجمع كل تلك العناوين التي تقوم جميعا على عملية البحث وما يسمى التحري. وبول اوستر روائي امريكي قدمه لنا مترجم الثلاثية: كامل يوسف حسين، وذكر ان بداية ثلاثية نيويورك كانت عام ١٩٨٥ بصدور (مدينة الزجاج) ثم (الاشباح) و(الغرفة الموصدة) عام ١٩٨٦ ويقول اننا في رواياته نواجه الجريمة ولكننا في نهاية النفق نلتقي بالنفس لابالقاتل ولابالمجرم في حين يشير الى روايته الاخيرة (في بلاد الاشياء الاخيرة) كونها ترحل الى المستقبل وانها تذكر برواية (الجوع) لكونت هامسون التي ترجمها الى العربية سمير عزت نصار/عمان ١٩٩٠.

اما روايتاه (قصر القمر) و(موسيقى الصدفة) فلا نعرف عنهما شيئا واوستر يحفزنا للقراءة منذ الجملة الاولى التي يضعها لثلاثيته والتي جاءت هكذا (بدأ الامر باتصال هاتفي برقم خاطيء).. الامر الذي يجعلنا نسعى مع الكاتب لمعرفة ماسوف يحصل بعد ذلك ومن ثم لنتحرى عن الاحداث والشخصيات الملحقة بهذا الاتصل الهاتفي الخاطيء. ثم نعرف ان هناك جريمة قتل والقاتل مجهول والتحريات قائمة وملحة ومن خلال ذلك نتبين اشكالات مجتمع يدب فيه الفساد - زوجتي تطلب لي فتاة وانني معتاد على سماع اسرار الناس كما انني معتاد على امساك لساني.. والعيش في ظل شخصيته الاخرى..) و(الاعتقاد الذي لم يمت ان الهندي الجيد هو الهندي الميت. والنظر الى (نمرود) اول حاكم للعالم باسره/ مصمم برج بابل اراد تحقيق الرغبة الاستحواذية الجارفة التي سيطرت على البشر وغدت اكثر اهمية اكثر من الحياة ذاتها.. والسبيل الوحيد المتاح امام بلو لادراك بمعنى مايحدث هو ان يكون داخل ذهن بلاك ليدرك ما

يفكر به. وكانت تاخذ عريها ماخذ الامر العادي الذي ينبغي ان يتقبل بود.. وكنت في نهاية المطف اجرى تحريا علميا هو البحث عن بدايات الخيوط.. وكان يحسب ان يتعقبني ولكنني في الحقيقة كنت انا الذي اتعقبه..). كل هذه العبارات وعلى تباينها تكشف عن مجتمع قلق لايعرف طعم الاستقرار ولا يتوقف عند قيم محددة كما انه مجتمع يلاحق افراده ويتم التحري عنهم لأسباب عدة.

وبول اوستر لايحول روايته/ الثلاثية الى مجرد تحريات او ملاحقة بوليسية تسعى للكشف المجردعن شيء محدد، بل انها تحريات تبوح عن عالم غامض يتعلق بالزمان والمكان والشخصيات الامر الذي يجعل من هذا العمل لونا من الوان التنقيب عن الخفي والكامن في النفس البشرية وفي العالم المحيط بها بشمل يستدل من خلاله على مؤثرات مختلفة ووقائع متعددة ومثل هذا التحري او البحث يراد به الوصول الى جدلية الحياة نفسها او جدلية الافرادمع انفسهم ومع العالم اللصيق بوجودهم وان هذه الحميمية التي يكشف عنها بول اوستر حميمية قد تكون زائقة وقد تصل حد الاغراق في قتل الاخر.

من هنا نرى ان السبل المعتمدة في عمليات التحري والبحث التي تشكل وحدة هذه الثلاثية سبل هارية وموجعة وفتانة الى جانب ذلك كله وفتانة من حيث معالجة بول اوستر لطبائع شخصياتها خاصة وانه يقودها شيئا فشيئا الى عملية المعرفة.. معرفة ما نبحث عنه وما نريد ان نعرفه على وجه واضح ومدى اوضح.

ان بول اوستر وهو يتقدم الينا بهذا الصوت الادبي المتميز الذي يشكل عالما متفردا من كتابة الاكتشاف يحقق حضوره مترجم دائب واضح الجملة متماسكا شديد الالتصاق بطبيعة الوعي الذي يشكله المؤلف ليوجهنا ويكل نباهة وحرص تام على ايقاظ وعي القاريء العربي نحو

معطيات الابداع العالمي الجديد وعبر دقة انجزها الاستاذ كامل يوسف حسين الذي استطاع تحقيق منجزات ثقافية وابداعية عديدة شكلت بمجموعها مكتبة تذكرنا بعبد الرحمن بدوي وسامي الدروبي وفؤاد زكريا ومنير البعلبكي وسواهم ممن حرصوا على تعميق صلتهم بالمعطى الفكري والابداعي العربي والعالمي ليشكلوا كلا مشتركا يحقق حضورا يمكن من خلاله فتح نوافذ جديدة على العالم وعلى الانسان في كل مكان.

هنري شاريير في (الفراشة): يقطر الحرية تقطيراً!

هذه خطوط عامة لعمل روائي كبير، لانعرف عن مؤلفه سوى إسمه حسب، ولم يعرفنا المترجم بأعماله السابقة واللاحقة لهذه الرواية، إلا أنه يختار لنا عملاً مدهشاً لم نقرأ ما يوازيه باللغة العربية منذ سنوات عديدة، ولم يظهر فلم أجنبي خلال الأعوام القليلة بهذا المستوى المتألق الذي تبيناه في (الفراشة).

ولكي نقف عند أبعاد (الفراشة) وقيمتها الفكرية والإبداعية لابد أن نقدم بعض صورها ومواقفها.

فالمؤلف يعجب (لسان الفاجر.. يقطر حلاوة للزوجة والغلمان والعشيقة) فكيف يتسنى للإبتسامة الظافرة واللئيمة والأحداق الدموية أن تهوى.. كيف؟ مثل هذه الشخصية غريبة في عالم شاريير، ولذلك يريد الخلاص منها، ليكون هو المنقذ في سجن تأبيدي يرتزق منه عدد من الموظفين، وحراس أكثر إجراماً من المجرمين ذاتهم! إنه ذلك السجين الذي يشعر برغبة في البصاق على خصمه، لكنه لايفعل (خشية أن يتسخ لعابي)!

و(بابيون) يتخذ الحكمة سبيلاً الى الحرية.. فهو يرى أنه (من اللياقة) أن لاترتمي في أحضان الملذات التي تجود بها لحظتنا هذه بل يجب أن نتذوقها بالتدريج لابطريقة جشعة، ويضيف مخاطباً رفيقه: (ينبغي أن نتعلم كيف نكون أحراراً بالقطارة، فذلك أقرب الى الحكمة).

إنه لايفرط بالحرية دفعة واحدة، لايستثمرها كلية، إنه يأخذها قطرة قطرة.. ولا تبعده عن حريته هذه علاقة حب ملتهبة مع إمرأة (تلتف به إلتفاف العريشة بالعود).

وإمعاناً في الإنتقام من سارقي الحرية، يترك أحد الحراس نهبا سبقنا

الى معرفة رواية (الفراشة) للروائي الفرنسي: هنري شاريير،والتي ترجمها الى العربية تيسير عزاوي.. فلم أمريكي مأخوذ عن هذه الرواية الفذة وقد قام بدور البطولة فيه (ستيف ماكوين) الى جانب (داستن هوفمان).

ويتخذ بطل هذه الرواية (بابيون) رمز الفراشة التي نقشها على صدره ليدلل من خلالها عن بحثه الدائم والدؤوب في سبيل تحقيق حريته التي إفتقدها طويلاً بعد سجنه بسبب جريمة قتل إقترفها ضد أحد السماسرة الذي كان يمارس فيها قتلاً بشرياً بأسلوب آخر..

وراح (بابيون) يبحث عن شتى السبل للهروب من السجن، ويفشل مراراً وتكراراً، لكنه يعود الى محاولاته بإرادة صلبة لاتلين.. وهو لايفرط بزميل له يدعى (لويس دينا) ويزداد ثباتاً على الرغم من السجن والمستعمرة الأصلاحية التي وضع فيها والتي شوهت إنسانيته وجعلت منه إنساناً غريباً يأكل الصراصير.. والحشرات ويقلع ضرسه بيده.. ويتفاءل مؤكداً أنه مازال بخير.. وحين يفلح مرة في الهروب ويصل الى جزيرة نائية يكون قد شاخ، حيث يلتقي زميله ديغا.. المستسلم لقدره لكن بابيون.. يغامر مرة أخرى في العيش.. مجهولاً وبعيدا عن قومه.. طالباً حرية الفراشة المطلقة إلا أنهم يلقون القبض عليه ويعاد الى السجن.

(النمل يسلخ جلده وهو حي ودام ذلك يومين كاملين.. وبعد (٢٤) ساعة فقد عينيه) ويعترف قائلاً: (إننا لم نكن رحماء في إنتقامنا، لكن كان يجب أن يرى مافعل بنا هو نفسه) حيث كان قد ترك السجناء يعانون طويلاً من لسع الزنابير..

لذلك كان إفتراس ذلك الحارس حياً من قبل النمل جواباً مشروعاً لواحد مارس إسلوباً مشابها ضد السجناء.

ويكشف المؤلف مجرمين آخرين.. ذلك الطاهي الذي يبيع اللحم، والخباز الذي كان يحتفظ بالخبز الأبيض للمراقبين.. والممرض الذي يبيع الحقن،

والمحاسب الذي يتقاضى مالاً لقاء تعيين في هذا العمل أو ذاك أو يبعد عن أعمال السخرة من يشاء.. والبستاني الذي يبيع الخضار والفاكهة، والعامل الذي لايسلم التحاليل الطبية إلا بمقابل.. بل قد يصل به الأمر الى تلفيق الأمراض الكاذبة للمحكومين..!

ويريد المؤلف من خلال هذه النماذج أن يتساءل هل هذا سجن للإصلاح؟!

أما كان أن ينبغي أن يسجن هؤلاء؟ أليس من حقه الإنفلات من هذا الإذلال اللاإصلاحي؟ ويدرس سايكولوجية الجنون فعلناً إحساسه بآلام حادة في المخيخ ودوياً في الاذنين، متوتراً لايستطيع الرقود طويلاً.. كيما يكتسب صفة الجنون ويعزل عن مأوى للمجانين، ويكون هناك في موقع أفضل..

إن (بابيون) هذا يكتب رسالة لأم روميو السجين الهارب الذي لقي حتفه في البحر قائلاً:

(سيدتي، لقد مات صغيرك بدون قيود في رجليه، مات في البحر شجاعاً بعيداً عن عسس السجن، مات حراً وهو يكافح بشهامة ليظفر بحريته..) هذه هي الحياة التي يبحث عنها (بابيون) حرة نقية، على الرغم من كل المشاق.. وهي رائعة وان كان الموت قد يحدق بها.

ومما يجعل هذه الرواية، عملاً خلاقاً هو أن بطلها الرئيسي المدعو (بابيون) هو نفسه هنري شاريير المولود في السادس عشر من تشرين الثاني عام ١٩٠٦ والمحكوم بالأشغال الشاقة المؤبدة من قبل محكمة السين بوصفه) رجلاً خطراً من كل وجهات النظر.. تجب مراقبته مراقبة دقيقة) كما يشير المؤلف نفسه في (الفراشة).

فهل كانت هذه الملحمة الأنسانية النادرة هي جزء من حياة حافلة بالمغامرة والشقاء والعذاب المر لسنوات طويلة عاشها المؤلف وكتبها

عملاً روائياً نادراً إستوى فيه فعل المضمون مع فعل الصور الروائية التي قدمها بضمير المتكلم، بقدرة ونباهة وصبر وعمق أصيل مليء بالتحفز والترقب والنباهة؟

هذا ما كان ينبغي على المترجم أن يعرفنا بتفاصيله، كما نتعرف على حياة هنري شاريير الشقية والدوية، والتي حولت العذاب كله دفعة واحدة الى عمل روائي نادر.

عطر روائي من: باتريك زوسكيند•

ما الذي يميز هذا العمل الابداعي عن سواه؟.. وما الذي يجعله اثيرا ومبهرا، لا تريد الانتهاء منه، ولا تريد ان تركنه في مكتبتك، وانما تريد ان تشيعه بين الناس كلهم.. ولا سيما وان احدا من الناس لا يعرفه، وما هو الا اكتشافك انت وليس من احد سواك.. ذلك انه لم يترجم الى العربية من قبل، واسم كتابه يكاد يكون مجهولاً: عدا من عثر على عمله بلغات اخرى غير العربية؟

مثل هذا العمل، يعد استثنائيا، لانه مكتوب بشكل استثنائي فعلا، هذا العمل.. رواية قصيرة تحمل عنوان: العطر، لكاتب الماني يدعى: باتريك زوسكيند ولد عام ١٩٤٩، عرف بمسرحيته: "عازف الكونتراباس" ١٩٨١ ومن ثم روايته الاولى: "العطر" ١٩٨٥ وحصوله على جائزة غوتنبرغ لصالون الكتاب الفرانكوفوني السابع/ باريس.

ترجم "العطر" الى العربية نبيل الحفار، الذي عرف بدقة انتقاءاته في ترجمة عدد من النصوص الابداعية، وهو -بحق- المحفز الاساس لقراءتنا هذه.

الرواية تتحدث عن شخصية غريبة (غرنوي) نشأ بلا رائحة في مدينة نتنة! عمل (غرنوي) في صناعة العطور، لكن عطره الذاتي كان غائبا.. في حين كان حتى جذره الاسري نتنا، فهو من ابوين مجهولين، وقد رمت به امه الى القمامة.. فكان هناك من يشفق عليه ويرعاه.

(غرنوي) اصبح قاتلاً لعدد من الفتيات.. حتى اذا قبض عليه وحكم بالاعدام، تمكن من التاثير في الحاكمين بقتله والجمهور وجعلعم في حالة ابعاد تام لطبيعة سلوكهم.. والمجيء ببديل يتهم بالقتل ويعدم.. في حين تحول هو الى ملاك.. مزقوه وتقاسموه.. فيما يوحي المشهد باختفائه وان

• العطر/قصة قاتل/ باتريك زوسكيند، ترجمة: نبيل الحفار، ط١/المجمع الثقافي-ابو ظبي، ط٢/ دار المدى-دمشق ١٩٩٧/ ٢٤٠ ص.م.

خصومه قد شعروا "لأول مرة في حياتهم فعلوا شيئاً عن حب".

هذا الاطار العام للرواية.. وهو اطار لا يوحي بالاثارة والابهار والاكتشاف والتميز.. لكن القراءة المفصلة والدقيقة والنابهة قد تؤتي بالكثير.

لكن (غرنوي) يدرك اهمية ان يقول هوراس: "ان اليافع ينضج برائحة الثيران، ومن العذراء تفوح رائحة النرجس الابيض" كذلك نتبين ان: " الرومان كانوا يدركون هذه الامور، فرائحة الانسان هي دائما رائحة الجسدية.. فهي اذن رائحة آثمة". ولعل فقدان (غرنوي) للرائحة، يعود الى امه التي ضربت في طفولتها من ابيها فقدت اثرها "حاسة الشم واي شعور بالدفء او البرود الانساني، بل أي عاطفة مهما كانت، مع هذه الضربة الوحيدة اصبح الحنان بالنسبة لها غريباً كالبغض، والفرح كاليأس..".

اما هو.. فقد كانت صرخته بعد ولادته.. فقد قادت امه الى المقصلة ونجا بحياته.. "وحسم أمره ضد الحب ولصالح الحياة".

لم يعش حبا، ولم يشم احد، ولم يحس بعاطفة نحو احد.. انما اراد ان يحيا حسب، ان يكون حاضرا، ويقدر حضوره.. كان يجد نفسه في حالة نفور من ذاته ومن العالم المحيط به كله.. "انه مثل القراءة، فقد عاش متكيسا على نفسه بانتظار الزمن الافضل. لم يقدم للعالم من ذاته سوى فضلاته، لا بسمة ولا صرخة ولا التماعة عين ولا حتى رائحة".. لذلك نجده عندما توجه للاهتمام بالعطور كان يهدف الى ان يكون مفعول العطر فاتنا وجذابا.. لكن هذه الجاذبية وهذه الفتنة لم تصلا اليه، الامر الذي جعله في حالة حسد ونقمه على الآخرين.. انه يريد من العطر: " الرقة، القوة، الدوام والجمال المتنوع المرعب الذي لا يقاوم.. انه بوصلة حياته القادمة.." فكيف يصل الى هذه مؤشر البوصلة ويسير في هداه؟ هذا ما كان يطمح اليه، الا ان طموحه ظل عصيا.. لذلك توجه الى الجريمة وصار يتطلع

الى الملكية.. "ملكيته مبدأ الشذى".

ان الشذى هنا.. تحول الى عنصر اناني، والى نقمة وحرقة وجريمة وقرف من العالم. من الناس والاشياء والاجواء كلاً .

لقد " قطر النحاس والخزف والجلد وحجر الصوان، قطر تربة الارض لا على التعيين، قطر الدم والخشب والسمك الطازج، قطر شعر رأسه..".

ان التقطير هنا بحث عن المستحيل. محاولة دؤوبة لاختراق المستحيل.. حتى يصل الى هدفه، والى مناه، سأل: "اخبرني يا معلمي، هل هناك طريقة أخرى غير العصر والتقطير لاستخلاص رائحة جسم ما؟".

ان " غرنوي، المولود دونما رائحة، في اكثر اماكن العالم تخمة بالروائح الكريهة ، الناشئ من القمامة والفضلات والعفن، الذي تربى دون حب وعاش دون روح انسانية دافئة، وانما نكاية وبقوة القرف هو الضئيل الأحدب الاعرج البشع، الذي يتجنبه الجميع، والشنيع من الداخل والخارج على حد سواء" غرنوي هذا.. " توصل الى جعل نفسه محبوباً من قبل الجميع.. انجز الفصل البرومثيوسي. زرع الشرارة في نفسه وبنفسه فهو اذن اعظم من برومثيوس، لقد خلق لنفسه هالة عبق اشد تلألؤا وفعالية من اية هالة سبق لإنسان ان امتلكها.." ان افضل ما قام به.. تمكنه من شم نفسه.. هذا اقصى ما فعله وانجزه وصار يجد في عطر نفسه الناس جميعاً.

على وفق هذه المستويات المتعددة التي خلقتها اجواء هذه الرواية الاثيرة، تصبح حالة الانبهار التي اغرقنا بها هذا العمل الابداعي، حالة جديرة بالانتباه الى معطى نادر، غير مستهلك، وغير مسبوق.. الأمر الذي جعل من رواية "العطر" لباتريك زوسكيند.. عملا يحتل موقع الاثارة والانتباه، موقع ان يكون الانسان في قدرة على ان يرى نفسه كما ينبغي، وكما يريد ان يكون، وكما يتمنى ويفكر ويطمح.. وهذا ما جاء به هذا العمل الروائي الفذ والممتع..

د . عبد الرحمن منيف؛ جذور الألم العراقي في "أرض السواد"•

ليس من الميسور على الباحث عموماً والمؤرخ تحديداً الكتابة عن بلد ما، كتابة مستوفية كل شروط الموضوعية والكمال.. وذلك بسبب غياب الحقيقة التاريخية، وافتقاد الدراسات إلى ما هو غني وموثق وموضوعي.. حتى أصبح الباحث.. يجد في المصادر الأجنبية ما هو أغنى وأهم بكثير من المصادر التي تتحدث عن وطنه وأمته.

الباحث العربي الذي يريد ان يتجاوز ما هو مألوف ومكرر ومستهلك.. ويسعى للمجيء برؤية جديدة، وان يحقق حضوراً متميزاً ومضافاً.. يجد نفسه في حالة إلزام ويحث عن الحقائق في كتب بلغات أخرى غير العربية، قد تفتح أمامه ابواباً.. وقد تغلق دونه الأبواب انطلاقاً من توجهات استعمارية أو استشراقية تتعسف الحقيقة احيانا أو كتب عربية منسية تم تجاهلها بسبب قدر من الصدق الذي جاء فيها.

فإذا كانت هذه الصعوبة كامنة في البحث التاريخي، فكيف بالكتابة الروائية التي يشكل التاريخ مرجعيتها وجذرها الأصيل؟

ثم.. لماذا هذه العودة إلى الكتابة التاريخية التي عد في طليعتها العربية جرجي زيدان.. ثم انكفأت برحيله إلى ان جاء الطاهر بن جلون وعدد محدود من الروائيين العرب لاعادة امجادها..؟

وقد جاء الروائي العربي البارز عبد الرحمن منيف، وهو السعودي بالولادة، الموزع حياة وذاكرة ووعياً ومعايشة لعدة أقطار عربية منها: عمان بيروت، دمشق، القاهرة.. وسواها من عواصم العالم، ليكتب روايته

• ارض السواد – رواية: عبد الرحمن منيف/ ٣ أجزاء، منشورات: المؤسسة العربية للدراسات – بيروت والمركز الثقافي العربي–بيروت، ط١/ ١٩٩٩م. ج٢/ ٥٣٩م. ج٢/ ٥٤٨ص.م. ج٣/ ٣٠٧ص.م.

الطويلة (٣ أجزاء) عن العراق.. وهو الذي عاش فيه أعوام عدة.. استطاع خلالها ان يعرف هذا البلد أكثر مما عرفه عدد كبير من ابنائه.. وصار يلم بعاداته وتقاليده وطباع أهله حتى اتقن لهجاتهم المحلية وفصل في معرفة جذرهم التاريخي.

ان العراق عنده: "الأرض التي ضمت أقدم الحضارات، لم تكن يوماً قفراً، وبالتالي فان الشخصية العراقية لم تتكون خلال قرون قليلة من الزمن".

لقد أخذ د. عبد الرحمن منيف مرحلة تاريخية معينة من تاريخ العراق هي مرحلة الحكم العثماني لبناء الحدث الروائي.. في حين يعد "الأساسي في هذه الرواية هو العراق... الطبيعة والتاريخ والجغرافيا وقبل ذلك البشر.. تعددهم وتنوعهم، اختلافهم ووحدتهم، افتراقهم واتفاقهم" حتى اصبح "الحدث هو العراق".

منيف اذن لا يعتمد سلسلة تاريخية، ولا يناقش حقيقة تاريخية، فهذه ليست مهمته إنما هي مهمة المؤرخ، بينما هو فنان، يعتمد فن الرواية التي يبني من تاريخ العراق معمارها الفني.. وهذا يقتضيه ان يكون على معرفة جيدة وتماس بالناس ومراقبة ودراسة وجودهم الاجتماعي ومعرفة لهجاتهم الـ"مليئة بالكثافة والظلال".. وهذا ما كان فعلاً..

منيف.. يجذر الألم العراقي من خلال أحد شعراء بابل:

"اني يا الهي عبدك المنيب، أدعوك دعوة من اثقلته الذنوب/ وقلبه يخفق أسى وحسرة/ نظرة منك بها حياة المرء/ فأنظر اليّ وهبني منك عطفاً وأقبل دعواتي، وخذ بيد عبدك/ من هذه الحمأة التي تورط فيها/ وقربه منك/ وابدلني بالذنب رحمة/ وسخر الرياح بأن تحمل عني/ ما حملت انا من إثم/ وجردني من ذنوبي كلها/ كما تجرد عني ثيابي/ واصفح عني انا الضارع الذليل/ لكي يمتلئ قلبي غبطة/ كذلك التي تملأ بها قلب الأم حين تضع وقلب الأب بإبنه".

العراقي البابلي الجذر هنا يعاني من ذنب، من أسى عميق.. لا يجد لنفسه الخلاص إلا في اللجوء إلى رحمة الرب.. وهذا ما يجعلنا ندرك انه قد وصل حد اليأس إلا من (غفران ربه).

لكن الرب (إنانا) لم يستجب للنداء.. لذلك دمرت اور "وهدمت اسوارها وناح الناس، ناحوا عند البوابات العالية/ حيث كانوا يتنزهون/ تناثرت الاجساد/ وفي ساحاتها حيث احتفلوا/ تراكمت اكوام القتلة" حتى أصبحت أهة أورتنوح: "ان ضعفاءك واقوياءك قد قضى عليهم الجوع/ الأطفال في احضان الأمهات جرفتهم الحياة كالأسماك/ وفي المدينة/ الزوجة تركت/ والأبن أهمل/ والممتلكات نهبت..".

"ان اور قد خربت وأهلوها قد شتتوا".

هذا ما آلت اليه الحال في بابل التي باتت تعاني من ألم مبكر وحزن معمق، وصارت تعاني من دمار شامل.. ومن فجيعة أشاعت الحزن وراكمته على مر الاجيال اللاحقة.

لكن د. منيف لا يقدم استعراضاً لما جرى من أحداث ومآس مر بها العراق، لكنه يقدم على نحو آخر وضمن نسيج روائي صورا لبعض ما جرى في العهد العثماني تحديداً والصراع البريطاني في العراق.. بوصف ان هذه المدة هي الأقرب والأهم والأكثر تأثيراً في حياة العراقيين حتى الآن.

ان صورة داود باشا وهو يدخل بغداد -مثلا- كانت تتميز بالبساطة وعزاها العراقيون إلى الورع والتقوى.. "وما يفرضه الدين من تقشف وتواضع، ولكن قبل ان تنقضي السنة الأولى، تغير كل شيء: الملابس، التصرفات، المعاملة، حتى النظرة تغيرت. أصبح رجال الباشا كالطيور الملونة بهذا الكم من الملابس المزركشة التي يرتدونها. وأصبحت الدواوين مثل غرف عيد الميلاد بما تحتويه من أشياء وألوان بحيث ان العيون تزوغ، والنفس ينحبس عندما يجد الإنسان نفسه محاطاً بهذا المقدار من هذه

الأشياء المتناقضة".

لقد دخل داود باشا بغداد على نحو ادعى فيه الايمان والاصلاح، حتى إذا ثبت أركان وجوده، راح يحقق مآربه على وفق ما يشاء.. وليجعل من العراقيين عبيداً عنده ينفذون له الأوامر حسب..وراح يرسم خططه: سان نسيطر عليهم من الداخل، والخطوة الأولى ان نفهمهم، ان نروضهم بالتدريج، ان نجعلهم يفعلون ما نريد ويظنهم انهم يفعلون ما يريدون".

وكان من جراء هذه السياسة التي رسمها الوالي لنفسه ان تجعل العراقي يدرك حقيقة مفادها: "لا تقرب السلطان أو الوالي إلا كما تقرب الأسد، فان طاوعته أتعبك، وان خالفته اتعبك".

انه في كلا الحالتين.. يسيء اليك، يدمر وجودك. هذا الإحساس الذي نقله منيف عن طبيعة العلاقة بين العراقيين والسلاطين والولاة الذين تولوا حم العراق.. كان إحساساً له تماس مباشر بالحقيقة التاريخية، وبالوعي والحساسية المفرطة التي يتمتع بها العراقي وهو يواجه قوى أجنبية تحكمه وتكرهه على الطاعة وتلزمه على القبول.

مثل هذه الحالة جعلت العراق ينوء تحت ثقل الظلم العثماني الذي نهب خيرات البلاد كلها واستعبد ابناءه وفرض ارادته بعيداً عن الحق والعدل والمنطق..

فكيف نقل الينا منيف هذه الوقائع اليومية.. روائيا، كيف حقق منجزه الفني في ظل مرحلة القهر والفقر والظلم هذه؟

انه ينقل رأياً عراقياً مفاده: "إذا صدنا بز –نوع جيد من الأسماك– نأكلها، وإذا صادنا كوسج –نوع قوي من الأسماك– يأكلنا، هذا هو حال الدنيا: يا مأكل ويا مأكول".

وفي واقع الأمر، فإن هذا الرأي.. يعبر عن استسلام كلي للواقع والقبول به والاقناع بوجوده القدري!

مثل هذا القبول والركون اليه.. جعل "السراي والوالي والجندرمة والذين عندهم فلوس.. واقعين براسنادق: ضرايب وعسكرية، وفوقها خبز شعير، فلازم نحجي دفن -نتحدث سراً- ولازم إذا لطمنا، نقول انا نلطم على الموتى، مو على الناس العايشين اليوم..".

اذن هناك وجع لا يمكن البوح به والاعلان عن رفضه إلا سراً.. الأمر الذي جعل الأسرار.. صفة في الطبع العراقي على مر الأزمنة اللاحقة.

لكن دعوة جديدة بدأت تنمو بعد بذار سريع، تقول الدعوة: "يكون الصياد غبياً إذا ترك وعلا يعبر حقله، ويكون على مرمى من بندقيته، بحجة انه ذاهب لصيد الخنازير".

مهم التخلص من السلطان والوالي.. ولكن ليس ضاراً التخلص كذلك من حاشية وأعوان السلطان، ايماناً بان ذلك سيبعث الرعب فيهم ويزرع القلق في شرعية وجودهم على أرض غيرهم.

في هذا الوقت الذي يحس فيه الناس بالظلم، يجد الظلام انفسهم في حيرة وتساؤل: "كيف يهجر هؤلاء الناس الطبيعة في لحظات عنفوانها ويحبسون انفسهم وراء الجدران، متعمدين ان يخلقوا فاصلاً بينهم وبين مصدر الحياة الحقيقي؟"

فالفتنة التي تبعثها الطبيعة لا شأن لهم بها، وهم يحسون بحالة الأسر تفتك فيهم وتنوء بقوة على وجودهم.. وهذا ما لا يحس به الدخلاء على البلاد.. فلهم من الظاهر ما يرون، وللداخل شأنه فيما يرى.

ان الأجنبي يفكر بطريقة أخرى.. يسأل: "- ألا نستطيع ان نرحلها، ان نحملها إلى هناك لتبقى، حيث يجب ان تبقى إلى الأبد؟"

ضحك بحزن، ورد كأنه يخاطب نفسه: كيف نستطيع ان نحمل كل هذه الكتل الهائلة، وماذا تعني إذا عزلناها عن كل ما يحيط بها؟

وتغير صوته، أصبح أكثر خفوتاً: "هل نستطيع ان نحمل الجبال، ان نغير مجاري الانهار، ان نجعل الشمس في بريطانيا كما هي في الهند وفي العراق؟"

هذا الحوار، يوصلنا إلى حقيقة مديات وضخامة النهب التي مارسها الاستعمار في شتى المراحل.. حتى وصل به الأمر لسرقة الطبيعة الحية نفسها؟ وحتى يصل هؤلاء الاجانب إلى مبتغاهم تعرفوا طبيعة المجتمع العراقي: "بعض الناس يهمهم أكثر من المال: الكلام الدافيء الذي تقوله لهم، وطريقة القول، ثم كيف تتعامل معهم، خاصة امام انصارهم، وحتى امام الغرباء، لأن الكلام، مجرد الكلام، يعني الكثير لهؤلاء الشرقيين، ربما لعدم ثقتهم بأنفسهم، ولأنهم بحاجة دائماً إلى اعتراف الآخر، وهذا يستدعي ان تحفظ بعض اشعارهم وامثالهم، حتى لو استعملتها بشكل خاطئ، من حيث النطق أو التوقيت، إذ يشعرون عند ذاك بنوع من التفوق وهم يأخذون دور المعلمين".. كما انهم ادركوا جيداً "ان الشرقي حين يجرح يتحول إلى ذئب، تعمى بصيرته تماماً ويصبح مستعداً لإرتكاب كل أنواع الحماقات".

هكذا ينقل منيف نمطاً من التفكير الاستعماري وتصوره الإنسان العراقي خاصة والشرقي عموماً.. وهذا ما يشغل الروائي لا المؤرخ، مثلما ينشغل السايكولوجي والسيولوجي بالأمر كذلك بوصف ان ذلك من شأنه ان يفضي إلى حقيقة النفوذ وامكانية التصدي له.

وإذا عرفنا اننا: "في المدرسة تعلمنا الاصغاء، وفي وظائف الخارجية تعلمنا مع الاصغاء الابتسام، وفي مثل هذه البلدان تعلمنا أيضاً ان نسمع ما يقولون، وان نفعل ما نريد".

ومثل هذه السلوكية.. ما زالت تنوء بثقلها في حياة المجتمع العراقي، حتى باتت واحدة من ابرز صفاته السلوكية اليومية!

ولأن السلوك المضاد، سلوك السياسة المنحرفة عن الأخلاقية والقيم الإنسانية التي تميز القهر والظلم نجدها تعتمد القتل.

"ان الآغا هو الذي أصدر الأمر بقتل بدري، وقد نفذ القتل اثنان من رجال الحماية -حماية الآغا العثماني- ولكي لا يعرف أحد، وليطوي الموضوع نهائياً، استدعى الآغا هذين العنصرين، وبعد ان اثنى عليهما وامتدح شجاعتهما، وعد ان يكافئهما، وما ان ادارا ظهريهما، بعد ان أديا التحية، حتى سحب الآغا مسدسه وأطلق أربعة أو خمسة طلقات اردتهما قتيلين، وقال بتشف وهو ينفخ فوهة المسدس، ليزيل آثار البارود: أقطع رأس تموت خبر".

وينمو هذا الصراع الحاد بين العثمانيين والقنصل البريطاني في العراق.. وكان من جراء المعوقات التي مارسها السلطان العثماني والوالي والآغا.. ان رحل القنصل عائداً إلى بلاده..

وهو الحدث الأهم الذي اختتمت به ثلاثية عبد الرحمن منيف "أرض السواد" التي عدت تسمية بارزة ومعروفة للعراق الذي يمتلك أرضاً خصبة وانهاراً وفيرة وثروة نفطية هائلة.

ثلاثية منيف.. ظلت تنحو منحى عرض أنماط من الشخصيات والبيئة العراقية وأبرزت مكاناً معروفاً في بغداد يعرف بجامع الشيخ صندل بجانب الكرخ.. وقدمت المناطق الشعبية وافاضت في تفاصيل الرغبات الجنسية التي كانت مشاعة في بعض المناطق والتي كان لها تأثير بارز في رسم السياسة العثمانية داخل العراق.. لكن كثرة التفاصيل غير المبررة وغير المهمة ولا سيما في الجزء الثاني من الرواية، قد جعلها في حالة ترهل ومطاطية.. وكان من الممكن اختزال جزء كبير من التفاصيل التي جاء بها منيف، ليكون هذا العمل الروائي أكثر أحكاماً وابرازاً للبنى الروائية المحكمة الذي عرف به د. عبد الرحمن منيف في رواياته السابقة.

ان "أرض السواد" رواية محكومة بالتفاصيل، مرجعيتها تاريخ العراق السياسي والاجتماعي تحديداً .. وهي لا تعتمد منهجية أو عرضاً تاريخياً بقدر ما تتخذ التاريخ خلفية لما يجري في عراق شهد الكثير.. الكثير من الأحداث منذ عهد مبكر من حياته وصولاً إلى ما هو حاضر.. حتى أصبح هو الحدث، هو البطولة الأساس في عمل روائي مساحته وجذوره الألم العراقي..

الروائي الجزائري الطاهر وطار: ذاكرة الزمان والمكان في ثلاثة من أعماله

١

(الحوات والقصر)

يعد القاص والروائي الجزائري وطار (من مواليد ١٩٣٦) في طليعة الروائيين الجزائريين الذين يكتبون اعمالهم باللغة العربية الفصحى.

واذا كانت الذاكرة العربية تحتفظ لمحمد ديب ومالك حداد وكاتب ياسين بقسط وافر من الاعتزاز والاحترام لأعمالهم الروائية والشعرية والمسرحية المترجمة الى اللغة العربية، فان احمد رضا حوحو وروايته (ام القرى) الصادرة عام ١٩٤٧ ومن ثم رواية عبد الحميد بن هدوقة، عام ١٩٧١ والى جانبها الاعمال القصصية والروائية التي صدرت بعدئذ للكاتب الجزائري الطاهر وطار.. تعد جميعا شاهد عصرنا، وغنى من خلال تعاملها مع المفردة العربية والمجتمع العربي كأحداث.. الطاهر وطار دخل ميدان الفن الروائي سياسيا ومناضلا، وساهم في استقلال بلاده من الاستعمار الفرنسي، وكان منشغلا بالابداع الروائي.. لذلك جاءت معظم اعماله معبرة عن حياته والتجارب التي عاشها قبل الاستعمار وبعده.

ويبدو ان الطاهر وطار كان يفكر بكتابة رباعية روائية طويلة بداها برواية (اللاازم) عام١٩٧٤ ثم (الزلزال) عام ٧٤ و(الحوات والقصر) عام ١٩٧٥، و(عرس بغل) عام ١٩٧٨ الا انه عاد وقدم رواية تحمل عنوان (العشق والموت في زمن الحراشي) واعتبرها الكاتب الثاني بعد (الازم) ونشرها بشكل مسلسل في مجلة (الوطن العربي) عام ١٩٧٩.

ولأن هذه الاعمال يمكن ان تقرأ بشكل مستقل، وفي كل طبعة جديدة تثير

اهتماما وبخاصة روايته الاثيرة (الحوات والقصر) وقد ارتاينا مناقشتها تفصيلا بعد صدور طبعتها الجديدة في الجزائر.

الاسطورة:رمز سياسي

تختلف معالجة رواية (الحوات والقصر) عن اعمال الطاهر السابقة، ففي (اللازم) يقدم شخصية (اللازم اللقيط) من خلاله يعكس واقع مجتمع هجين يتحول عن مبادئه سريعا، وفي (الزلزال) تواجه الثورة المناوئين لها فشخصية (بو الارواح) المتخلف ينحاز الى نفسه لا الى المجتمع وفي (العشق والموت في الزمن الحراشي) يقدم شاب الجامعة ومساهماتهم في دعم الثورة الزراعية، وفي (عرس بغل) يستحضر (الشيخ كيان) التاريخ في محاولة لايجاد حلول لمشكلاته.

لكنه في (الحوات والقصر) يكشف عن قوى مصطنعة خرجت من الحضيض لتثرى وتنحل البراءة.. ولئلا يقع الطاهر وطار في التسطيح والمباشرة، فقد لجأ الى الاسطورة واتخذها رمزا لتقديم احداث روائية، حيث نجد ان (شخصية علي الحوات) شخصية شعبية تحمل قدرا كبيرا من النبل، ولمناسبة انقاذ (صاحب الجلالة) من مؤامرة استهدفت حياته، فرز على الحوات اختيار سمكة سحرية ملونة نادرة كان قد اصطادها وان يحملها هدية الى قصر صاحب الجلالة.

وعلي الحوات صياد يتيم من قرية (الصراحة والتحفظ) ولكي يصل بسمكته التي (تزن سبعين رطلاً وبها تسع وتسعين لونا، وتعيش في الماء مثلما تعيش في البر.. وفي النهار سمكة وفي الليل امرأة، كان عليه ان يمر بقرى: (الاعداء) وسط الاحتجاجات والتساؤلات.. ومن ثم عليه ان يمر بالحرس وان يشرح لكل قرية مهمته وان يقدم للحرس هدايا.. ليتيحوا له فرصة دخول القصر.

وكانت رحلة علي الحوات في المرة الاولى قاسية، فقد كانت القرى تطلب

اليه ان يحمل همومها مشكلاتها الى القصر، لا ان يقدم هديته ويسكت وجراء قناعته قطعت ذراعاه وقيل امام صاحب الجلالة بان علي الحوات سارقا وقطع لسانه وبرر الامر انه ابكم، وحين كشف عن بقية ضئيلة من ليانه قيل انه مجذوم قال كلمات نابية فعةقب بما يستحق، وحين بكى الحوات، قال احد الحاضرين انه يستشعر ظلما، ففقات عيناه لأن الظلم غير قائم في السلطنة.. و(حين خرجوا بعلي الحوات، لمس موضع القلب من صدره وود بامكانه ان يقول لهم.. الا هذا لن تنالوه مني، انه الموضع الوحيد الذي تقووا على تشويهه).

ويروي لنا الطاهر وطار بقية الاسطورة حيث يقال ان علي الحوات، رفع من القصر بقوة خارقة، صارت السمكة التي كانت باحدى برك القصر، حصانا بسبعة اجنحة، امتطاه علي الحوات، وطار به الى وادي الابكار، وان الجنية المشبقة اعادت له كل الاعظاء التي فقدها وتزوجته.

ويقال ايضا: (ان دموع علي الحوات اغرقت القصر في فيضان..)

ويختم وطار روايته بالتصريح في الاسطر الاخيرة قائلا: (المهم ان الحقيقة تجلت، وان الاعداء لم يستطيعوا ان يمنعوه من التعبير عن الخير الذي جاء يسم العصر به).

ان هذه الرواية التي كتبها الطاهر وطار عام ١٩٧٤ وصدرت طبعتها الاولى عام١٩٨٠ تقدم لنا الكاتب من خلال مؤثرين يرسمان معالم كل كتاباته، الا وهما:

ايديولوجيته السياسية،وتجرته الاجتماعية، وفي (الحوات والقصر) محاولة جادة للتفاعل مع مكابدات الانسان للوصول الى الحقيقة.

الواقع الرمز

لقد حاول وطار ان يغلف الواقع بالرمز، الا ان رمزه كان واضحا ومكشوفا فاقوى الخيرة التي يمثلها على الحوات مطلقة، تحمل الصواب،

وتمني نفسها بسيادة العدالة والسلام والخير العميم في ظل صاحب الجلالة.

ولا نعلم كيف وصل الى الحوات الانسان البسيط الى هذه الحقيقة المطلقة، في حين وجدتها قوى اخرى موجودة في عدة قرى بان حقيقة القصر، حقيقة كاذبة واستبدادية وينبغي مقاومتها.

ولكن لماذا تكون ضحية الحقيقة واللاحقيقة شخصية صياد مسحور يحمل سمكة مسحورة.. ينفلت من الاضداد بقوى سحرية غامضة بعد ان واجه العذاب المر في مسيرته نحو القصر، فهل هو البحث عن قوى عجيبة وغيبية تحتمها حالة استخدام الاسطورة للانهيار واثارة دهشة ومخيلة القاريء؟

ان الطاهر وطار كتب اعماله ضمن رؤية الواقعية، الا انه في (الحوات والقصر) جمع الاسطورة كرمز، والواقع كفعل مادي.. فاضاع الرمز والواقع والرمز معا، وجعلنا نكتشف حالة التردي التي يعيشها القصر والحاشية التي تحيط به، وكيف ان عليا الحوات كان مخدوعا بها، وكيف جاءت قوة سحرية اصلحت ماجرى واعادت الامور الى ماكانت عليه من قبل.

فهل يصح ان ينتظر الثوري المثقف قوة سحرية لتغيير واقع متخلف ومترد كالذي يعيش فيه صاحب القصر ونظامه كما رسمه الطاهر وطار، ام يأخذ زمام المبادرة الثورية؟

واذا سلمنا جدلا بهذا الموقف على سلبيته، فاننا لن نتبين طوال صفحات الرواية (٢٦٨) بان علي الحوات كان يناصل ضد القصر، بل كان يريد الوصول للقصر للتهننة فحسب، ولذلك رفض كل وصايا الشكوى التي اراد سكان القرى ان يحملها الى القصر.

الطاهر وطار في (الحوات والقصر) بقدر ماهو فنان يستخدم العبارة الواضحة والبعيدة، بقدر مايستسلم لعموم الاسطورة كرمز، دون ان يسعى

لتفجير معانيها ودلالاتها حتى تكون ضرورتها فعل عمل روائي كـ (الحوات والقصر) ضروريا.

٢
الشمعة والدهاليز

تواجه الجزائري في وضعها الراهن اوضاعا صعبة، بسبب العنف والجريمة التي تقوم بها فصائل مختلفة، وحين يتوجه الادب لنقل هذه الصورة الدموية، لايمكن له ان يقدم وقائع بعينها وشخوصا بحقائقهم لأنه يخشى عمليات العنف التي لاتسمح له بحرية التعبير اولا، كما ان الادب نفسه لايمكن ان يتحول الى كاميرا تنقل الوقائع بدقة.. ثانيا.

لكن من الممكن ان يكون الادب الجزائري الراهن شاهدا على مايجري ويقدم حضوره ورؤيته حول كل مايجري.. واهمال او تجاوز هذا الواقع يعد غفلة ولا مبالاة ولا انسانية لأدب ينتمي اساسا للإنسان، والروائي الجزائري: الطاهر وطار الذي عرفناه في قصص: الشهداء يعودون هذا الاسبوع، وروايات: الحوات والعصر، والزلزال، وعرس بغل.. وغيرها..؛ نعده الروائي الاكثر التصاقا وحميمية بالقضايا التي لها صلة وثيقة بشعبه وامته.. وكل اعماله الصادرة تنطلق من هذه الارضية وتصب في هدف سام هو الدفاع عن الانسان واحترام حريته وأمنه وعيشه..

وفي روايته الجديدة: (الشمعة والدهاليز) - صدرت طبعتها الاولى عن المؤسسة العربية للدراسات بيروت ١٩٩٦ نجد الطاهر وطار، يقدم تصوره عن الوضع الحالي لأزمات بلاده.. ونجده في حالة من المتعة ينظر الى الازمة الجزائرية وكانها اشبه بدهالين، لايمكن ان تفضي الى شيء.. فاشخصيات وعوالمها في حالات ومواقف مختلفة غير مستقرة ولم تبن حضورها على مواقف ثابتة، بل هي في وضع قلق ومتوتر وصعب على

صعيد الذات والجماعة معا..

ولأن وضع الطاهر وطار شمعة في عتمة هذه الدهالين، اراد به ان يخلق نوعا من التفاؤل الذي يرسمه لجزائر الغد، الا ان هذا التفاؤل لم يفلح الروائي في رسمه على نحو مقنع.. بل ان السوداوية واجواء التناقض التي قدمها داخل الرواية، ليس من السهولة تجاوزها.. فهو اذ يذكر بوحدة شعبه ازاء المستعمرين ومقاومتهم للاحتلال الفرنسي من خلال نضالات مستمرة شاركت فيها المرأة.. قدم مشهدها وهي تستدرج ضابطا الى موقع الفتنة والاغراء حتى تقوده اسيرا..؛ وهي صورة.. من صور عديدة وافكار متناقضة قدمها الروائي طوال صفحات هذه الرواية.. الامر الذي جعل الشخصيات في حالة غير مستقرة من ناحية، وقسم منها ينصرف نحو غيبيات لايجد لها تفسيرات منطقية ومع ذلك يستجيب لنداءاتها الداخلية في ذاته وخارجية في تاثيراتها الملحة والمصادمة في كثير من الاحيان..

واذا كانت رواية (الشمعة والدهاليز) تقوم على وقائع تجري قبل انتخابات ٩٢ في الجزائر.. فان ماحصل بعدئذ هو الذي نتبينه.. وان كان الروائي يعترف ان ماحصل في جزائر اليوم، لايمكن اللحجاق به فانه يسعى جاهدا لفهمه.. ولكن الرواية تبقى اقرب كثيرا الى الوقائع الحادة اليوم اكثر من اي وقت اخر..

ولا بد لنا ان نجد انفسنا في حالة عودة الى سطور اولى دونها الطاهر وطار.. وذلك بعد الانتهاء من قراءة الرواية.. وجاء في تلك السطور (انما ابليس رفض الاعتراف بالتعددية، فتشبث بان لايسجد لغير الواحد، وبذلك اعطى للصفر قيمة تضاهي قيمة الواحد، بل اكثر من ذلك جعل الواحد يفقد قيمته.. وتحول كل ماعدا الواحد الى الصفر، وكل ماعدا الصفر الى واحد).

اذن.. الطاهر وطار،يدعو الى التعددية كحل اساسي لمشكلات الجزائر..

كما انه ينظر الى مشكلات بلاده كـ (طهليز كبير.. رغم مانعتقد انه منار،

بشتى انواع المعرفة، فانه مظلم، مظلم وغامض، غامض مخيف).

وهذا التصور ياتي على لسان (الشاعر) الذي يمثل لسان حال الروائي.. الذي يسقط عليه كل الرؤى والمواقف التي نعرفها عن توجهات الطاهر وطار التقدمية.. كاشفا عن الخلل الذي يكمن في عدد من الفصائل الاخرى، مؤكدا ان عهد الاتراك الذين فرضوا على الجزائري البقاء في (مرحلة الانسان المزارع) ولا يتجاوزه، بمعنى الابقاء على جهله وعدم انارة عقله ودربه.. اضافة الى (الخضوع الظاهر والتحدي المستمر).. ثم الدخول الى اكبر دهليز (تواجهه الفلسفات واليديولوجيات، هو الطبيعة البشرية) كما ان (المرأة عندنا تتعلم ولاتتثقف، تتعلم نمط الحياة ولاتتعلم كيف ترى الحياة).. ومثل هذه الظواهر وسواها هي التي اوقعت الجزائر في ازماتها الداخلية الدامية.. وجعلت من الجزائري خصما لدودا للاخر الذي يختلف معه في الرأي..

واذا كانت هذه الصورة التي يحددها الطاهر بـ (الدهاليز) فان نص الرواية يدخل هذه الدهاليز ويمتد الى اعماق عتمتها سواء في السرد او المعلومة، او في المباشرة والتقريرية احياناً.. حتى تتحول بعض الصفحات الى مقال لايرتبط بالفن الروائي.. لكن مبرر الروائي، إنه يقدم حالة الفوضى والعنف والعتمة الذهنية التي تقاتل كل صحوة.. كل شمعة.. من هنا كانت الرواية تجري في متغيرات اسلوبية مختلفة.. فيها ماهو عميق، شعري، وفيها ماهو سطحي عابر.. لكنها تبقى رواية شهادة وقضية وحضور ابداعي في اوضاع ساخنة يعيشها القطر الجزائري اليوم..

٣

الشهداء يعودون

(القصة نسيج حياتي كامل قائم على الاحساس والادراك، وهو شيء واحد مرتبط جدلياً: المحتوى والتكتيك. أنا موغل في الواقعية الفنية التي

تسمو بالواقع الى مرتبة فنية عبقرية وكثيراً ما أطعم الواقع بالرمز لجعل قصتين تنموان في خطين متوازيين واحد واقعي وآخر رمزي شفاف يجمع بينهما خط عاطفي واحد يواصل أحداث الشحن العاطفية في جو من الانبهار) هذا مايقوله الطاهر وطار في لقاء له مع موفق خضر نشر في (الاقلام) ت١/ ٧٤.

وعبر روايته (الزلزال) يقول: (فني، نتاج تفاعل حضاري في منطقة معينة من المناطق العربية التي تعرضت لريح العصر التي تحمل حينا بذور الحياة واحياناً بذور الحياة وتخلف بذور الموت) ترى ماهو حجم القول على مستوى الاداء والفعل الذي يمنحه وطار؟

لأن كتب محمد ديب، وكاتب ياسين، ومولود معمري، ومالك حداد.. أحاسيسهم بصدق عميق وباللغة الفرنسية وعبروا عن الواقع العربي في الجزائر قبل الثورة. فان وطار يكتب عن واقع الجزائر بعد الثورة.. ويعمد بالمجيء بدلالات عن وعي هذا الواقع الحاصل وماهو عليه والواقع البديل ففي روايته (الزلزال) يختار شخصية (عبد المجيد بو الارواح) الذي يعادي في صميمه ومفله وعلى مستويات عديدة كل الانجازات الجديدة.

إنه ليس البطل (السوبرمان) الذي تشخصه الرواية العربية الكلاسيكية، إنه العهد القديم المتهريء في صراعه اليومي مع الجيل الجديد وخطوات ارادته.. و (الزلزال) هو التحول الكبير لصالح الانسان القضية، فالثورة ليست وليدة مرحلة إنما هي الوليد الشرعي للنظال الانساني وحتمية انتصاره وديمومته.

ففي مجموعة قصصه -الصادرة عن وزارة الاعلام العراقية ١٩٧٥- بعنوان (الشهداء يعودون هذا الاسبوع) مواجهة صريحة للكشف والمواجهة وتعرية المواقف، إنه العقل والارادة في صراعهما مع تسلط الذات والممارسات التالية للأحداث.

سبع قصص تصب في هذه البورة وتنظم نسيجها بتكامل واصرار في إعلان الرأي صراحة، ولعل أكثر القصص إلحاحاً في هذا المجال الكشاف عن بؤرة الثورة في ذات الفرد هي قصة (الشهداء يعودون هذا الاسبوع) فـ (العابد بن مسعود الشاوي) تلقى الرسالة من الخارج وإستغرق طويلاً في قرأءتها ثم صار يلح لاعلام ما ورد فيها.. ولده مع بقية الشهداء سيعودون هذا الاسبوع! ترى ماهو حجم الخبر وموقعه على الآخرين؟

لقد (إمتلأ رأس الشيخ العابد بشيء ثقيل كالرصاص ورغم خور قواه فان التميز لم يفارقه لأحد يرحب بهم، لا المخلص ولا الانتهازي، لا المناضل ولا الخائن) ثم تجري الاستعدادات للوقوف أمام حركة تشويش من الخارج يتزعمها العابد! إنه خشية المنتفعين بالاوضاع من تغيير المستقبل لذلك يحاولون إلقاء القبض على العابد الذي يلقي بنفسه أمام العطار وهو يلوح بالرسالة.

هذه المواجهة، تعرية للحاظر من خلال الماضي النضالي والافادة من شهادة الاخرين والحفاظ على توطيد موقع فاسد.. إلا ان الرسالة تعني النظام الجديد والتبشير به والقطار هو مسار المستقبل الذي يجيء به عبر التضحيات.. فالقاص يؤمن بالمستقبل الافضل من خلال الشخصيات وتكشف قصة قصيرة (الزنجية والضابط) عن ذات الوضع، الجنس وشرائح الاتصال به من قبل فئات عديدة يفضحها الاقتراب من الزنجية وسط الصحراء، حتى تعدم الحياة تسلسلها في هذا الجو المشحون بالاغتيال لمعنى التواصل ضمن بحث مؤطر بهندسية ظاهرة تتردى.

في القصتين طموح لذيذ ومتوقد بالحرارة في الكشف عن روافد ظلت مغلقة بينما ينخر فيها التسوس واللعنة.. وهو طموح مشروع في الكتابة النضالية المسؤولة، لكنه إخفاق عام وإنشاء مرتجل لايصل الى حدود هذه الكشوف النقية في قصة سالبة مثل (الرسام الكبير والشاعرة الناشئة) التي

لاتدلل عن إستيعاب جيد للمحتوى والشكل وإنما لتكون ضمن سلسلة من اللقطات الحياتية التي لم تتضح في ذهن القاص وبقيت ضمن هذه الحدود.

إن قصص الطاهر وطار تحمل إشعاع الوعي الناضج بالعديد من المسائل التي يعالجها الكاتب ويتصل بها عن معرفة فيجيء تسلسلها مشحونا بالحياة، غير انه يحقق في قصص أخرى تتردى بسرعة تقريرية وتنعدم فيها الرؤية الفنية وترفد لغة وطار ذلك التدفق الانساني بوضوح وتألق وبساطة لا إسراف فيها، إذا كان فيها شيء من الافادة التراثية من القصص العربي فان الهمذاني قد ترك بصماته ولكن ليس بدرجة واضحة من الحبكة والتقليد، وإنما يعني ان القاص له صوته الخاص بموضوعه وملاحقته لا تسير وفق تسلسل المغامرات بل تصب في مجرى الدراما العنيفة ذات التألق الحاد والمنتمي بإصرار لأن يقول ويكشف، من اجل توصيل مضمون سليم لابد من الانتماء الى الواقعية النقدية في الاداء والجدة في التقديم الطاهر.

وطار قاص يبشر بعودة شهادة الناس ضد عصر لابد من مواجهته بالنضال وبناء الغد.

امين معلوف فى: القرن الاول بعد بياتريس*

يتنبه الروائي العربي امين معلوف في سائر اعماله الروائية الى ما هو مثير ومدهش ويحمل قدرا من الغرابة.

ففي كتبه: الحروب الصليبية، ليون الافريقي، سمرقند، حدائق النور، صخرة طانيوس، بوابة المشرق وحتى كتابه الاخير "القرن الاول بعد بياتريس"، وهي الاعمال التي كتبها بالفرنسية ثم ترجمت بعدئذ الى العربية، نتبين ان امين معلوف- ولد في لبنان عام ١٩٤٩ يعيد على نحو جديد كتابة التاريخ روائيا.. متمثلا كتابة جرجي زيدان.. ولكن على نباهة بما هو عميق ونابه، فهو لا يعد نفسه ناقلا لاحداث تاريخية ولا راويا لها، انما هو في موقع المبدع الذي تبهره ظاهرة او حالة او موقف ما لينطلق منها الى رؤى جديدة ومعطيات معاصرة.

وفي روايته الاثيرة: " القرن الاول بعد بياتريس". ترجمة: نهلة بيضون، نجد امين معلوف يقف حائرا ومتأملا ومناقشا لظاهرة عرفها الشرق عموما، وتتعلق بالمسرات التي تقترن بالمولود الذكر، بينما ينتاب الحزن والقهر حالات المولود الانثى.

وما دامت الشخصية الروائية المحورية تتسم بالعلم، فانها تسعى للبحث عن تفاصيل حياة الحشرات والتعامل المختبري والبحثي عنها ليقوده هذا الجهد العلمي لعالم الحشرات، الى عالم الانسان وكيفية الوصول الى ما يحقق للبشرية سعادتها ما دامت ترغب بالمواليد الذكور.

ويعترف ضمن تقاليد اجتماعية الى ان "حبات الفول" قد تكون وراء الانجاب الذكوري، وتشيع هذه الخرافة التي لا يجد العالم مسوغات

---

* القرن الأول بعد بياتريس/أمين معلوف، ترجمة: نهلة بيضون، دار الفارابي-بيروت/ ١٩٩٧.

حقيقتها العلمية.

الى جانب ذلك يجد عالم الحشرات نفسه منشدا الى ابنته بياتريس اكثر من أي شيء اخر، ويعدها لمستقبل يتجاوز عصر الاهتمام الذكوري الى عصر يعنى بالاناث ويخلص الى ان عصر الانسان في بحثه ودأبه وتواصله مع أشراقات الحياة هي السبل التي تحقق للانسان الرفاهية وصلابة المواقف وجدة الرؤية وعمقها فذاك هو القرن القادم الذي سنشهده ونتبين آفاقه الرحبة.

بازاء هذا الفهم، لا يجد امين معلوف بأسا من طرح رؤى قد تبدو غريبة ومضادة لمسلمات ترسخت في الاذهان، فإذا هو ينكرها وينظر اليها نظرة اخرى.. مثل:

زاعرف بحكم مراقبتي للحشرات ان الحب ليس سوى حيلة للبقاء، ولكن كم من الممتع ان نتعامى عن هذه الحقيقة".

اذن.. امين معلوف يعد الحقيقة كامنة في حب لا وجود له، وإنما هو حيلة او وسيلة من أجل البقاء فهل نحتال على انفسنا وعلى سوانا بحب هو في جوهره زائف؟!

ويفند امين معلوف عبر شخصيته الروائية مشيرا الى اسم بياتريس "لماذا بياتريس، لا بد من سبب لذلك، غير انني، عندما استرجع ذكرياتي، لا اكتشف أي مبرر للاسم الذي كان موجودا فقط كنبتة يانعة".

فهل ان هذا الاقتران بين الزهرة اليانعة، وابنة نحبها، يحملان الاسم نفسه، غير جدير بالاعتزاز والعلاقة الجميلة بين كلا الكائنين؟

كما ان الاختلاف قد يكون سببا لبناء علاقات طيبة مع الاخرين: " عجبا، وما هو الشبه بين صحافية وعالم حشرات؟ انتبه لما ستقوله، فانا اخترتك تحديدا لأنك تنتمي الى عالم مختلف عن عالمي، واذا برهنت لي العكس، سأهجرك".

هذه الرؤى والافكار الواردة في رواية امين معلوف: "القرن الاول بعد بياتريس" تجعلنا نتأمل صورة المستقبل التي يرسمها الروائي لملامح الزمن الآتي منطلقا من الزمن الماضي باتجاه تعميق الصورة وتواصلها بين ماض مغرق بتقاليده ومفاهيمه، وحاضر يحمل قناديله ومستقبل نتبين ملامحه ونرسم ابعاده. ان امين معلوف كاتب تمكن باسلوب مشرق واضح ان يحقق حضورا متميزا من الكتابة الروائية التي لا تتمثل خطى الاخرين وتمشي وفقها، انما كانت تلك الخطى السبيل الامثل لتحقيق فعل روائي له سماته ومنطلقاته الدالة على هوية خاصة بامين معلوف وليس بأحد سواه وهذه هي سمة الابداع الذي ينظر اليه باحترام واكبار.

البقع الارجوانية في الرواية الغربية

في الذاكرة، تترسخ اسماء واعمال ابداعية وفكرية، لتظل شوامخ ثابتة جديرة بالاحترام، والاتفاق العام على مكانتها واهمية معطياتها.

من بين هذه العلامات الشامخة في الادب العالمي، بقيت اسماء: كافكا، سرفانتس، دوستويفسكي، جويس، بروست.

وقد تولى الاديب العربي السوري حسن حميد مهمة قراءة ادب هؤلاء قراءة جديدة وخرج بنتائج مختلفة عن كل ما هو مألوف ومتفق عليه بشأن هذه الاسماء الخمسة وكتاباتها، وقام بإصدار كتاب يحمل عنوان: "البقع الارجوانية في الرواية الغربية"•

والمهم في هذا الكتاب، ان صاحبه لم يصل الى قناعة كلية بشأن ما قاله النقاد عن ادب هؤلاء، وتكونت عنده رؤية في عمومها سلبية انطلاقاً من محور أساسي ان معظمهم ناصر (اليهود) ومجد اعمالهم ودعا الى رعايتهم واستيطانهم في (ارض الميعاد) فلسطين.

وفي تصورنا ان النظر على وفق هذه الصورة، سيجعلنا نقع في فخ منظور احادي اما ان يكون مع او ضد، وعلى وفق هذه النظرة يتم تقييم الابداع ووصفه بالجيد والردئ، والايجابي والسلبي، والموضوعي واللاموضوعي والاخلاقي واللااخلاقي. ان محاكمة الابداع على هذا النحو، من شانه ان يضيق على الادب آفاقه الرحبة ويضعه في التصاق تام مع الفهم السياسي الديماغوغي او تفريغه من قيمته الابداعية..

وان كان ولابد، فانه يمكن للناقد استخراج المعطى السياسي ومناقشته

• البقع الارجوانية في الرواية الغربية/ تأليف: حسن حميد، نشر اتحاد العرب/دمشق ط١/ ١٩٩٩-٢٠١ص.ك.

من خلال النصوص الابداعية، وتحديد الاخطاء الفادحة التي وقعت فيها تلك النصوص في ابتعادها عن الحقيقة

اننا قد نختلف ونتقاطع كلياً مع الطروحات الفكرية الواردة في نصوص هؤلاء، الا اننا لا يمكن ان نلغيها كلياً، فاذا فعلنا ؛ سقطنا في العنصرية التي نحن على الضد منها، ومارسنا الدور نفسه الذي تمارسه الصهيونية العنصرية ضدنا. لذلك كان توجه حسن حميد النقدي، توجهاً يحتكم الى فهم مسبق وتقيم ذاتي محدد!

واذا كان الاجماع النقدي يقول: (بغموض ادب كافكا، والمنولوج الداخلي مقترن بجويس، والجملة الطويلة ببروست، والوهم والاحلام بسرفانتس) فما هو الضير في ذلك. وهل جاء المؤلف بما ينفي عن هؤلاء هذه الصفات؟ واذا كانت (رباعية الاسكندرية) لداريل: "تمتدح اليهود وسلوكهم وفعاليتهم في الاسكندرية من جهة، وتدين المصرين مكاناً وتاريخاً وشعباً من جهة اخرى" فهل يعني هذا ان نتجاوز ترجمة هذا العمل الابداعي الكبير الذي ترك اثره على (الصخب والعنف) لفوكنر و(الرجل الذي فقد ظله) لفتحي غانم و(ما تبقى لكم) لغسان كنفاني.. وغيرهم، لانه عمل (يمتدح اليهود)..؟ ترى الا نملك من الحقائق التاريخية والموضوعية والسياسية، ما تفضح فيه حقيقة هذا المديح؟! بدلاً من ادانة الرباعية بكاملها؟

انه ليس بوسعنا ان نلزم الآخرين للتفكير بما نفكر به، واتخاذ المواقف التي نحن على قناعة كلية بصحتها.. فمثل هذا الالزام يدين الافق الفكري المفتوح الذي ننادي به وندعو اليه ونتواصل وبقناعة كلية مع طبيعة منطلقاته.

اننا يمكن ان نقرا (رباعية الاسكندرية) لداريل قراءة نتبين من خلالها وحشية الانظمة ضد البشر، كما نقرأ (الساعة الخامسة والعشرين)

لجورجيو، على وفق ما تحمله من تعذيب وقهر لإرادة الانسان.. بعيداً عن تحديد هوية الضحية. و(عوليس) لجيمس جويس من خلال اقترانها بـ (يوليسيس) هوميروس.. لنتبين صورة الملحمة اليونانية في ضوء الحياة المعاصرة التي جاء بها جويس.. وكيف تمت معالجة العزلة والرذيلة، وكيف تم توظيف التاريخ؟

كذلك يمكننا دراسة روايات دستو يفسكي في ضوء البناء السايكولوجي الذي تحفل به اعماله، مثلما هو اسقاط للقهر والعذاب والاسى العميق الذي عاشه، بدلاً من النظر الى حياة دستويفسكي نظرة تحمل الشفقة احياناً والتنديد في احيان اخرى، او ان كتاباته جاءت سريعة تلبية لحاجات مادية..

ان ما يهمنا طبيعة وقيمة واهمية المنجز الدستويفسكي.

واذا كان سرفانتس قد نظر الى الحياة نظرة سوداوية تدين (العرب) لمجرد ان الاتراك قد سجنوه لمدة خمس سنوات في الجزائر.. فإن المسألة لا تتعلق بالعرب كقومية، وإنما نجد سرفانتس يدين ظاهرة السجن اياً كان مصدرها ومهما كانت دوافعها. واذا عرفنا ان سرفانتس قد ادان الادب الاسباني كله واتهمه (بأقذع النعوت واخسها)؛ فإن هذا لم يجعل اسبانيا تلغيه من الوجود؛ وإنما جعلته احد ابرز رموزها الخالدة.

كذلك.. نرى ان ادانة سلوك بروست الشاذ لا يلغي ادبه، مثلما لا يلغي ادب جان جينيه واندريه جيد وبودلير وسواهم.

الا يكفي بروست انه "الاجرأ على التعامل مع اللغة، وتفعيل الخيال، وانه الاكثر تقديراً لهذياناته.."؟ وانه كان: "كاتباً معتزلاً ومخلصاً ادبياً لهذه العزلة، كما كان قارئاً فذاً، له قدرة عجيبة على الاختيار.

وان روايته من نمط الروايات/ الانهر القليلة المعروفة في العالم" في الوقت الذي كان فيه مخلصاً (ليهوديته) ؟

مثل هذه الحقائق كان لا بد من قولها، حتى يتسنى لنا الحديث عن الاخرين بشكل موضوعي منصف.

فضلاً عن ذلك، هل يجوز للناقد اختيار جمل صغيرة وردت في رواية مثل ((البحث عن الزمن المفقود)) لبروست والتي تقع في (١٦) جزءاً والحكم المطلق على انها "تلخص كل افكار بروست ورؤاه" وهي لا تزيد عن عشرة سطور منها: "ليس هناك من منفذ سوى الذاكرة" و" انني اعي تماماً انني لم امت كلياً" !؟

وهل يمكن النظر الى بروست وعظمته لمجرد "انه ارتبط باليهود" كما يقول المؤلف؟ وان "كافكا.. جرافة يهودية غامضة" بدلاً من التركيز على كيفية معالجة كافكا لظاهرة الخوف التي اتسمت بها سائر اعماله.

ان الاستاذ حسن حميد يحدد جورج اليوت (بكثرة ما كتبه عن اليهود) وديكنز: (كتاباته ممتلئة بالشخصيات اليهودية) وكذلك راسكين وتوماس هاردي.

اذا نظرنا الى الابداع والفكر على وفق هذا المنظور الضيق، نكون قد اسقطنا معظم الذين قدموا فكراً خلاقاً وابداعاً متميزاً بحيث يمكن ان نحذف منه اسماء: فرويد، ماركس، كونديرا، اريس مردوخ، برغسون.. وغيرهم.

نعم.. ان حسن حميد، امتلك فضيلة ان يقرأ بعيداً عن ضغوط من قرأوا تلك الاعمال قبله، ولم يستسلم الى مصادر الاعجاب والحفاوة التي احيطت بها تلك الاعمال، ولا الضجة التي رافقتها، مثلما لم يكن تابعاً لذاك الابهار والاجماع الكلي المتخذ نحو تلك الاعمال الابداعية الشامخة التي شغلت القراء والنقاد على حد سواء.

ان قراءته غير مسبوقة، وهذه احدى اهم واجرأ ما فيها، الا انها ليست على صواب دائماً –وفق تصورنا– وهذا لا يعني ان ما نشير اليه عين

الصواب، بل هو اجتهاد قارئ كانت له وقفات تأمل ومراجعة مع كل ما ترجم الى العربية من كتب: كافكا، سرفانتس، دوستونيسكي، جويس، بروست.

وقد خرجنا من خلالها بنتائج مختلفة، وهذا أمر طبيعي، ذلك انه ليس بوسعنا القراءة بعيون وذاكرة ورؤية سوانا، إلا أنه ليس بوسعنا التنديد بقراءات وكتابات غيرنا لمجرد انها لا تستجيب لطريقتنا في التفكير، أو لا تصب أو تنطلق من النبع الذي نستقي منه.

ومثل هذا الفهم، لا يعني اننا نؤمن أو نتفق مع ما ذهب اليه هؤلاء الكتاب في نظرتهم الى اليهود، بل نحن على الضد منهم تماماً. ونتفق كلياً مع ما ذهب اليه الاستاذ حسن حميد من تشويههم للحقائق التاريخية المتعلقة باليهود ومحاولتهم الدفاع عنهم من خلال أعمال أدبية كبيرة ومهمة ولها اصداء عالمية. ان اليهود.. قوم من الأشرار الذين زرعوا الفتنة ونهبوا الثروات وشوهوا الكتب الدينية واغتصبوا فلسطين العربية، وجرائمهم على مر التاريخ لا تعد ولا تحصى.. إلا انهم عرفوا كيف يمدون خطوطاً الى الابداع في العالم، كما انهم سيسوا الأدب والفن والثقافة لصالحهم، في حين.. نمتلك كل ما هو حقيقي وتاريخي متجذر، لكننا اضعناه بسبب الشعارات والمباشرة والطروحات اللاموضوعية.

ان هذا الكتاب كان من الممكن ان يكتب بصورة أخرى، نكشف من خلالها طبيعة الشخصية اليهودية في الأدب العالمي، وأمامنا كتب جادة ورصينة مثل كتاب د. هاني الراهب عن (الشخصية اليهودية في الرواية الانكليزية) والعديد من الكتب التي توجهت للكشف عن التوجهات الصهيونية ومنها ما كتبه: غسان كنفاني، غالب هلسا، جودت السعد، عبد الوهاب المسيري، بديعة أمين، خيري منصور، معين بسيسو.. وغيرهم.

هذا من ناحية، أما الناحية الأخرى التي لا تقل أهمية فهي، اعتماد

الاستاذ حسن حميد على تلخيص الأعمال الروائية الكبرى.. وهي طريقة باتت سهلة في القراءات النقدية، ذلك ان المضامين مطروحة في الطريق كما يقول الجاحظ، ومهمة المبدع تكمن في كيفية التعبير عن تلك المضامين بطرق مختلفة.

حسن حميد، يضع بقعاً ارجوانية ويغفل عن تحليل ما ورد فيها تحليلاً جمالياً يتعلق بالأسلوب وطريقة المعالجة وألق العطاء.. لكنه يظل صاحب موقف مغاير وقراءة لا تسير على أثر سبقها، انما تخط لوجودها وجوداً.. وهذا هو دأب من يريد ان يكون شأن نفسه، لا تكرار سواه.

الاورفية والشعر العربي المعاصر: إلتفاتة العاشق

تشكل الأساطير مرجعاً أساسياً في الكثير من الاعمال الابداعية العربية منها والأجنبية،كما أصبحت هذه المرجعية دالة واضحة على خصب وعمق وأبعاد ورموز النصوص الابداعية.

وقد توجه أ.د.علي الشرع نحو دراسة: (الاورفية والشعر العربي المعاصر)[1] بهدف الوصول الى العلاقة الحميمة بين الاسطورة بوصفها مرجعاً والتجربة الابداعية المعاصرة.

وتوقف د.الشرع عند أسطورة (أورفيوس) الإغريقية التي تتحدث عن: "اورفيوس بطل تراقيا المختلف عن غيره من ابطال الإغريق، إذ لم يشتهر لمآثره الحربية، بل اشتهر قبل كل شيء بموهبته الموسيقية المدهشة...

بحيث ان الوحوش الكاسرة كانت تأتي لتستمع إليه، وحتى ان الاشجار كانت تتبعه..[2] وقد أحب اورفيس الحورية يوريديسي وتزوجها..

وقد لاحقها اريستايوس، وعند هروبها منه، لدغتها حية كانت بين الحشائش ماتت يوريديسي ونزلت الى العالم السفلي، فلحق بها اورفيوس، وتمكن من إقناع هيريديس وبيرسفوني باعادة الحياة الى زوجته، بشرط واحد يقضي بان لا يلتفت إليها في طريق رحلته. وعند أبواب هيديس، أراد اورفيوس الاطمئنان على وجود يوريديسي خلفه.. فوجئ بعودتها الى عالم الموت..

وتذكر الاسطورة ان اورفيوس لم يحتمل فراق يوريديسي فانتحر، وهناك

---

١. الاورفية والشعر العربي المعاصر/ تأليف: أ.د.علي الشرع/ منشورات وزارة الثقافة/ عمان ١٩٩٩.

٢. معجم الأساطير /لطفي الخوري /ج ١ / ص ٨٠-٨١ / منشورات دار الشؤون الثقافية العامة / بغداد ١٩٩١.

من يشير الى اسطورة تتعلق بنهايته وهي إنتقام نساء تراقيا منه وتمزيقه بسبب حبه. ورمي قيثارته ورأسه في نهر هيبروس.. وان رأسه حشر عند صخرة وأصبح مصدر وحي ويقيت قيثارته في معبد بليبوس ويعد لمسه تدنياً.. وقد حاول نينتوس بن لوسيان/ طاغية ليبسبوس لمس القيثارة، فالتهمته الكلاب التي كانت تطرب لموسيقى اورفيوس، وقيل ان رأس اورفيوس قد دفن ووضع في ضريح بمقدونيا..

هذه هي جذور الاسطورة ومحورها.. وهي على وفق هذه الصورة يمكن ان تعد نبعاً وأرضا خصبة لعدد كبير من النصوص الابداعية.

وفي الوقت الذي يحدد فيه د. الشرع نظرته الى ظاهرة الأورفية من خلال الشعر العربي المعاصر، نجده يدرس ويشيء من التفصيل مسرحية (هبوط اورفيوس) لتنيسي وليامز، مثلما يشير الى قصائد ريلكه وسواه عن اورفيوس.

وكان من الممكن الاشارة الى ذلك، والانتقال الى تفاصيل قصائد: السياب، ادونيس، البياتي وكيف تناولت اسطورة اورفيوس..

ومنذ الصفحات الأولى للكتاب يشير المؤلف الى ان الشاعر الروماني فرجيل (٧٠ق.م – ١٩ق.م) كان أول من توقف عند هذه الأسطورة، وكذلك الشاعر الروماني أوفد (٤٣ق.م – ١٧ق.م)

ومن الادباء العرب وظف الاسطورة كل من: العقاد، أحمد زكي أبو شادي.. بعدئذ ينتقل د. الشرع للتعريف بالاسطورة، وكان يفترض ان يسبق هذا التعريف.. التمهيد السابق ليتسنى للمتلقي معرفة محور الأسطورة أولاً.

ولا يختلف التعريف الذي اوردناه والمأخوذ عن (معجم الأساطير) عن التفاصيل التي أوردها د. الشرع إلا في توضيح الجوانب الاخرى من هذه الاسطورة.. حيث أشار الى ان "معاناة يوريديسي للموت للمرة الثانية، هي

التي هزت وجدان أورفيوس وجعلته يتحجر هلعاً مثل الرجل الذي هالته رؤية كلب الموت سوبروس".

وهذا التشبيه يبدو متواضعاً، لأن المشبه به أضعف من المشبه/ الإنسان/ الأصل، بينما المشبه به/ كلب! كذلك ليس بوسع المرء التفكير بمعاناةمن فقد الحياة بل معاناة من يواجه الحياة وبوصفه حياً يعاني، وليس ميتاً يمكننا الأحساس بمعاناته.. ذلك ان الموت سكون ازلي يخلو من الأحاسيس.

أما أحجام اورفيوس"عن المساهمة في خلق الحياة. وذلك بامتناعه عن معاشرة النساء مجدداً ليتجنب حتمية التناسل والتوالد" فانه رد فعل لحياة فياضة بالمشاعر العميقة جسدها حب اورفيوس ليوريديسي، وليس الهدف هو الانجاب منها حيث لم يكن هناك ما يشير في الاسطورة الى ذلك.. ذلك ان علاقة الحب النبيل والصميمي أكثر عمقاً وأدل معنى وأكثر خصباً من عملية التناسل التي يمكن ان تقوم مع أية امرأة...

ان عزوفه عن النساء مجددا، وانشغال كلي بحب عميق، لا يوفر له الرغبة في الانصراف للانجاب من أية امرأة أخرى، ولا حتى التفكير بوجودها في ذهنه..

وهذا هو السبب الذي جعل نساء تراقيا منه.. فهن لم يقصدنه بهدف التناسل فهذا ممكن مع أي رجل، وإنما أردن قتل الوفاء عنده وقد فشلن.

ويتوجه د. الشرع الى تنيسي وليامز،مشيراً الى ان الاصل في مسرحيته (هبوط اورفيوس) قصيدة بكر له وليس لمسرحية جاءت متأخرة..

كما يرى ان وليامز واجه سؤالاً وجودياً وازليا يقول: "ما جدوى الحياة إزاء خطر الموت الدائم ؟ ولعله أحس منذ وقت مبكر ان المثل الانسانية وقيمها، وما يتجسد عنها من مؤسسات تنطوي على خلل جوهري من بعض جوانبه اهمال شأن الفرد واحتقار همومه الخاصة، الامر الذي يدفعه

ليعيش متحصنا داخل ذاته إذا أراد أن يعيش بحدود براءته وعفويته الطبيعية".

غير إننا ندرك جيداً ان فلسفة الموت، تجعلنا ننصرف كلياً عن شؤون الحياة ونزهد بكل مغرياتها.. أما الانصراف الى الذات فهو شأن مرضي أو سلوك عرضي أو التوحيد كلياً مع دلالة الموت وحتميته..

ومثل هذا.. عام وشامل، وعلاقته باسطورة اورفيوس جانبي وجزئي...

وفي انتقال الباحث لدراسة الاورفية في شعر السياب، يؤكد د. الشرع ان السياب: "تنبه في وقت مبكر الى قيمة الاسطورة، بإعتبارها (بوصفها) اداة مهمة من أدوات التعبير عن التجربة الشعرية الحديثة، وربما كان بحق المروض الاول لها في شعرنا العربي المعاصر".

الا ان ورود كلمة (ربما) تجعلنا نشك بالجزم اللاحق الذي أورده الباحث.. والكثير من النصوص التي جاء بها لا تشير الى علاقتها بالاسطورة مثل:

"اعصر لنا من مقلتيك الضياء/فأننا مظلمون!".

أو: " صرخت في الشتاء/ أقض يا مطر/ مضاجع العظام والثلوج والهباء/ مضاجع الحجر..".

كذلك لا توجد علاقة بين اسطورة (تنتالوس) الذي عوقب بحرمانه من الماء والطعام مع وجودهما الى جانبه بسبب إفشائه أسرار الآلهة، واسطورة (اورفيوس) الفنان العاشق الذي دمره عشقه.

وبالتالي لم تكن هناك ضرورة لتقديم مقطع من قصيدة السياب تستجيب للاسطورة الاولى.. في حين نجد ثمة توافقاً للموت بين يوريديسي ووفيقة في قصيدة السياب " أطلي فشباكك الأزرق/ سماء تجوع/ تبينته من خلال الدموع/ كأني بي ارتجف الزورق ".

ويرى الباحث ان ثمة توافقاً في الصورة عند اورفيوس ادونيس،

اورفيوس افيد: " عاشق فقد عشيقته فراح يبحث عنها في عالم الموت ليسترجعها " "عاشق اتدحرج في عتمات الطرق/ حجراً غير أني أضيء/ إن لي موعداً مع الكاهنات/ في سرير الإله القديم/ كلماتي تهز الرياح/ وغنائي شرار/ إنني لغة لإله يجيء/ إنني ساحر الغبار".

وهذا النموذج الادونيسي، كان بحاجة الى نموذج يماثله لأوفيد ليتسنى لنا المقارنة ومعرفة اوجه الشبه بين الصورتين كما كان الباحث قد أعلن من قبل.. لا ان يقدم لنا صورة لأوفيد لا تمت بصلة لما قدمه ادونيس مثل:

"هكذا غنى اورفيوس/ تتبعه الوحوش الضارية/ والصخور والاشجار تتبعه مسحورة وحالاً صويت نحو فم اورفيوس رمحا/ لكن الرمح لم يخلف أثراً/ وصويت أخرى حجراً لكن الحجر أخذ بموسيقى/ اورفيوس فحط عند قدميه وكأنه يسأله العفو"

ان اوفيد هنا يقص يسرد، اكثر منه مصوراً في حين نجد ادونيس يجيء بالصور وان استخدم بعض مفردات اوفيد.. إلا ان هذا الامر لا يجعلهما في حالة تشابه.

وفي الفصل نفسه والذي يتحدث فيه عن ادونيس يجيء بسوناتة ريلكه.

"لا تقم نصباً تذكارياً له/ دع الوردة تزهو كل عام من أجله/ ذلك لإنه اورفيوس في تحولاته في هذا وهذا" دون مقارنته بشعر ادونيس !

ينتقل الباحث في فصل أخير عن البياتي وظاهرة الاورفية في شعره.

يقول البياتي:

"من هنا انزلها الحفار/ للقبر وهي ثياب العرس../ أجر خلفي سنوات حبها كذيل ثوب/ فاقع طويل/ طرقت باب العالم السفلي مرتين/ فمد لي حارسها يدين/ وقال لي: من أين ؟/ قلت: أنر لي هذه السهوب/ فالليل في الدروب/ قال: وكانت يده تعبث المكتوب/ ليقرأ المحجوب/ عائشة ليست

هنا، ليس هنا أحد ويورد الباحث تفسير الناقد العراقي الراحل د.محسن أطيمش الذي يقرن القصب باسطورة هبوط عشتار.. بينما يرى د.الشرع ان الصوت الشعري في قصيدة البياتي "لأوفيوس الذكر وليس صوت عشتار الأنثى" وقد نجد في هذا الرأي قدراً من الصواب، إلا إننا في الشعر والابداع عموما، نجرد الواقع من إلتزام المنطقية وصوره التقليدية وأصواته العادية، ونسعى لتقديم الصوت المجرد الذي نرتئيه الصورة الشعرية التي قد لا تكون منطقية وغير مألوفة ويعزز الباحث رأيه بالاشارة الى ان الناقد طراد الكبيسي كان: "من أول الدارسين الذين ذكروا اسطورة اورفيوس في معرض الحديث عن الجو الاسطوري في شعر البياتي، وذلك في كتابه: مقالة في الاساطير في شعر عبد الوهاب البياتي وهذا يعني ان هناك من سبق الباحث في دراسة الاورفية عند البياتي.. فما جدوى إعادة دراستها من جديد!؟

بل نجد د.الشرع يورد قصيدة للبياتي مشيراً الى إنها "أول توظيف لاسطورة اورفيوس في شعر البياتي" ونحن لا نعتقد بوجود علاقة للقصيدة بالاورفية. يقول البياتي:

"الملايين التي تكدح، لا تحلم في موت فراشة/ وبأحزان البنفسج/ أو شراع يتوهج/ تحت ضوء القمر الاخضر في ليل صيف/ أو غراميات مجنون بطيف/ الملايين التي تكدح/ تعرى/ تتمزق/ الملايين التي تصنع للحالم زورقا/ الملايين التي تصنع منديلا لمغرم/ تتغنى/ تتألم/ في زوايا الارض، في مصنع صلب أو منجم/ إنها تمضغ قرص الشمس من موت محتم".

فهل نعد مثل هذه القصيدة البياتية اورفية، وهل كل ما يشير الى الموت أو العزاء أو العشق.. اورفي بالضرورة..؟

وهل يعني نداء البياتي: "فالحب، يا مليكتي مغامرة/ يخسر فيها رأسه

المهزوم".

إنه يمثل: "تخاذل أورفيوس المهزوم الذي لم يقو على دفع غرامة الحب" كما يقول د.الشرع ؟

نعم.. هنا حضور واضح لاورفية البياتي:

"في سنوات الغربة والترحال/ كبرت يا خيام / وكبرت من حولك الغابة شعرك شاب والتجاعيد على وجهك والاحلام/ ماتت على سور الليالي مات (اورفيوس)".

ونحن لا نؤكد هذا الحضور لأن البياتي أشار الى اورفيوس تحديدا، ولكن انفاس وصور القصيدة كانت دالة على حضور اورفيوس في قلب القصيدة.

كما ان إشارة الباحث كون: "عائشة تمثل في آن واحد كلاً من يورديسي (عشيقة اورفيوس) وعشتار (زوجة تموز) ولكن معظم الوصف المسند الى عائشة يمثل شخصية يوريديسي، وخاصة اذا تذكرنا ان عشتار الأسطورة كانت الباحثة عن زوجها تموز في العالم السفلي. ولم تكن هي المطلوبة كما هو حال يوريديسي..."

واذا كنا قد إتفقنا مع الباحث في الجانب من طبيعة التفاعل بين عشتار ويوريديسي وانهما يمكن ان يتشكلا معاً في صورة عائشة؛ فاننا نختلف في استقبال مسالة البحث عن الحبيب سواء كان الامر يتعلق بالرجل أم بالمرأة، وذلك انهما كلا مشترك في حب أثير.. الى جانب ان الشعر يستلهم الواقع ولكن ليس بالضرورة ان يتولى نقله كما هو.. فتلك مهمة توثيقية فوتوغرافية وليست شعرية.

وكان بودنا ان يفيد الباحث من المعلومة التي اوردها في كتابه هذا ص ٣٤ والمتعلقة برغبة تنيسي وليامز في العودة الى مسرحيته (هبوط اورفيوس): "بسبب رغبته في تنقيح أعماله قبل ان تصل الى نقاد المسرح.. مع إنه من الممكن تفسير هذا الالحاح بسبب رغبة وليامز في بلورة أفكاره

إزاء هذه الموضوعات الشائكة.."

وفـي المنـطـلـقين يمكـن لـلاستـاذ الدكـتور علـي الشرع أن يـقـدم كـتـابـه الـرصين: "الاورفـيـة والشعـر الـعربـي المعـاصر" والـذي يمكـن لـنـا ان نـعده مشروعاً بكراً لدراسة ظاهرة الاورفية في الادب العالمي، وهو مشروع يمكن ان يشغله ويخرج منه بنتائج محمودة جديرة بالبقاء والمرجعية التي نحتاج إليها دائماً، في دراسة معمقة كالتي قدمها لنا د.الشرع وهو يقدم لنا أثر أسطورة حية في شعرنا العربي المعاصر.

مهدي عيسى الصقر:

١ـ ألحان الكاتب الموجع

اعرفه.. اعرف الذي فيه، ما يعلنه وما يخفيه، ما يسر به الخاطر، وما يكسر به المساء الاليم.

أعرف في الرجل رقته وحدبه على أزهار حديقته وحروفه ومكتبته وطيوره والزخارف التي تبتكرها أبنته التي تأخذ منه حصة الترقب والانتباه والشاغل الذهني.

أعرف.. إن هذا الرجل الهادئ، الساكن مثل اللوز في شجرة شامخة؛ يحمل معه مرجلاً من حركة تمور وتومئ وتتخفى بالكتابة.. فاذا الكتابة تبوح بالوجع، واذا الوجع يصبح تجربة يضعها أمامي لأنشرها في (ثقافة الرأي) أو (ثقافة الاعلام) عندما كنت أشرف على تحريرهما... حتى تحولت تلك الكتابة الموجعة الى كتاب نشرته له دار الشؤون الثقافية في بغداد.

لم يكن هذا الرجل المسكون بالحلم هادئاً أبداً.. كان صقراً، وكان مهدي عسيى الذي فيه يهدي الى الرشد والتسامح والالفة والمحبة.

قبل نصف قرن قرأت له، وانا في (موصل) التقاليد والجذرالبكر.. وكان بالنسبة لي يعني انني امام شيخ لا بد لي من الوقوف عند تجربته، والتعلم من حرفية الكتابة التي يتقنها.

وعندما عشته: أخاً وفياً وصديقاً حميماً، وتيسرت لي معرفته عن قرب، لأكون على تماس معه ومع آل بيته وأهله ومحيطه وعالمه ومناخات كتاباته.. لا أخفي امراً كنت أتستر عليه وهو أنني أحببت فيه الأنسان قبل الكاتب، والهدوء العميق الذي يتمتع به، قبل الواقع الذي يرسمه حروفاً في قصصه ورواياته.

كان به قلق عليَ، وبه مس من جنون المحبة اليَ والى محمود سعيد ومحمود عبد الوهاب وموسى كريدي.. والثلاثة غائبون عنه إلا في الاوقات البعيدة التي تقترب منه وتتماس معه.

أزوره وحيداً، يؤرجحني في الأرجوحة الحديد التي تقابل أزهاره.. قلت له مرة:-

- أنظر.. كم هو قاسٍ حديد هذه الارجوحة ومع ذلك ترَف وتتأرجح وتستجيب لطفولة مَرت بنا من بعيد، وباتت حلماً منسياً إلا من ملامح بدأت تتضاءل.. حتى تختفي.

كان الصقر.. مهدي المحبة وعيسى السلام.. يضحك مرتاحاً الى الالفة.

كان به وجع داخلي، لا يحتج به ولا يشكو منه الا قليلاً، حتى لا تنزعج من قصده في زيارة أخوية، ولا من دق بابه بحثاً عن جملة لا يقاطعها رقيب حنو على ان يظل يقظاً حتى تتيسر الكتابة، لكن من طبع الوجع ان ينوء بصاحبه ويخذله ويدفعه الى السكينة والنوم القلق الذي لا ينام على راحة اليد ولا سداة النعومة.

مهدي/ذلك الراحل العزيز، أخذ من القلب ايقاع النبض.. حتى أحسست معه ان من يدعونه- وانا واحد منهم-: (أبو الحان) لا يقصدون بندائه سوى الأصغاء الى عذوبة صوته الناعم الخجول.

وكنت معه باراً، وتمكن مني وصدقني وأستجاب لي عندما قلت له مرة:

- أنت واقعي جداً..

سالني:

- وماذا تعني بـ (جداً)؟

كنت صريحاً.. ومحباً، وقلت صادقاً: الواقع عندك أكثر بلاغة وايثاراً وانتباهاً وحرصاً ودفقاً تعبيرياً من الخيال، والكتابة -كما أعرف- هي

التي تنبت الواقع، تستلهمه، تحلم به.. والحلم هنا.. الاذى والفرح على حد سواء.

- ولكننا لا نكتب من فراغ.. الكتابة ليست ملء فراغ!

وقلت:– الكتابة: أنا وانت عندما نتجلى في الحلم، عندما نملأ بياض الورقة بهذه الشخصية الفياضة من المشاعر والأحاسيس والرؤى والأفكار.

أحسست به يحرك الملعقة في إناء الشاي.. كمن يحرك الذاكرة على أن تبوح بما لديها.. لكنه أحسن الى الواقع عندما تلمسه، كما لو أنه قوة مادية يمكن الامساك بها.. لذلك جاءت كتاباته.. جزءاً مؤسساً للمعطيات الحقيقية التي فيه.. والتي صاغها (الحاناً) انتقل بها من البصرة.. الى المنصور في بغداد، ثم الى حي الشعب حيث يسكننا خوف واحد من المجهول.. ذاك الذي لم نكن نتقن مفاتيحه جيداً، غير إننا كنا نخاف على واقع لا نريده أن يتردى، وحلم لا نتمنى له أن يغرق في الالم والدموع والحسرات.

مهدي عيسى الصقر.. إنسان قدَ من صبر على (وجع الكتابة) وجع أن يقابل من يقابل بكثير من الود، وعظمة من الهدوء الراكز، الناعم بالشاعرية التي حمل عليها طبع هذا الحي في ذاكرة أحبته وأفتقدته، وصارت تتنفس معه ذكريات أليف مسكون بالمحبة والنبل والصفاء.

الصقر.. ذاكرة طائر حريص على رصد واقع معاش ومديات تظل أصيلة ونقية تملأ الافق بهاء وخضرة.

٢ـ مهدي عيسى الصقر في روايته: رياح شرقية رياح غربية

(ما عاد بمقدوري أن اصرخ في الدروب وأنا بهذا العمر، لذلك فانا اكتب) هذا ما يقوله الروائي العراقي: مهدي عيسى الصقرعلى غلاف أحدث رواية صدرت له في القاهرة بعنوان: (رياح شرقية – رياح غربية)، ومع علمنا ان الصقر يتقن الصراخ لا في شبابه ولا في شيخوخته، لا في بدايات

قصصه وروياته ولا حاضر ولا مستقبل عطائه الادبي.. فهو انسان مطبوع على حس مرهف وطبع ساكن وكتابة ساخنة وليس من السهل جعلها تقترن بالصقر الانسان.. فمهدي عيسى الصقر غيره في الكتابة.. غيره تماما، ومن لايعرفه يجد في تلك الكتابة طبعا خشنا ووجودا مكابرا وروحا فاعلة..

وهذا ماتمنحه روايته الاخيرة لمتلقيه من جهة، وللكاتب نفسه من جهة أخرى..

ان الصقر نفسه يؤكد هذا، عندما يستبدل ما كان يريد أن يصرخ به..

بالكتابة.. فهل كان الصقر يصرخ في (رياح شرقية رياح غربية)؟

ان من يخلص من قراءة هذه الرواية الضخمة (٤٩٧) صفحة كبيرة يتبين على نحو لا يقبل اللبس ان هذا الروائي كان من التأني والترقب وطول النفس بحيث يستعصي عليه حتى ان يتحدث مثل الاخرين الا بلغة الهمس.. و.. علام الصراخ والصقر يمتلك موهبة وحرفية وابداع الكتابة الروائية على نحو متقن ومدرك تماما؟

ان الصقر يريد بصراخه هذا..ان يتمرد على بنى ساهم الاستعمار البريطاني على انشاء وجودها في العراق لسنوات طويلة للبقاء والاستيطان في هذا البلد.

من هنا جاء صرخ الصقر وكتابته هذه التي يمكن أن نعدها على وفق هذا المعنى صراخ إحتجاج وتمرد ومواجهة.. صراخا شجاعا لا يقبل بوجود قائم لمستعمر يهيمن على بلد حر يأبى أن يهان.

ومع ان الزمن الروائي هنا زمن تاريخي، يتناول الفترة التي سبقت استقلال العراق، والظلال الثقيلة التي خيمت على العراق والعراقيين عندما كانت شركات النفط الاستعمارية تلعب دورا سلبيا في امتهان الناس

واستغلال طاقاتهم ومحاولة افساد القيم التي ورثوها.. الا أن هذا الزمن يمكن ان ينسحب على أزمنة لاحقة وبلدان اخرى تعاني من هيمنة المستعمر على خيرات ومقدرات الشعوب.. الامر الذي يمكن لنا ان نشهد الظرف الصعب الذي مر عليه العراق في ظل الاستعمار البريطاني، نموذجا يحتذى في مواجهة الغضب الشعبي الرافض لأية هيمنة خارجية.

ان العمل في الصحراء وفي بيئة يصعب ترويضها بحثا عن نفط.. وفي وجود يشكل حضوره في مدينة البصرة، ومع قوم لايمت حضورهم بأية صلة مع الاخرين.. هؤلاء الاخرين.. الفقراء مالا.. الاغنياء حد الاكتناز عشقا لثروات بلادهم وكرامة وجودهم في وطنهم.. أوفياء لتقاليدهم وقيمهم ومبادئهم ووجودهم الانساني.. بحيث يصل بهم الامر الى تفضيل الجوع والعذاب.. وحتى الموت على أن يتم اقتلاعهم من ارضهم وأصالتهم ونبل قيمهم..

إن ابطال الصقر يفهمون جيدا: «ان الحرية مثل النار، بالقليل منها تطبخ طعامك وتدفيء بيتك، ولكن بالكثير منها تحرق بيتك».

بمعنى انهم لايريدون ان تتحول الحرية التي يحرصون على تحقيقها.. حرية غير منظمة او فوضوية او محددة على وفق ارادة المستعمر، بل حرية تحقق السعادة والرخاء للبشر الذين يدركون أهميتها..

وصدور رواية مهدي عيسى الصقر، يشكل أهمية كبيرة في ايقاظ الحس الوطني، والتنبيه الى ماكان يفعله المستعمر في البلاد.

ولعل الصقر عندما اختار عنوان روايته: (رياح شرقية – رياح غربية) كان يريد ان يقدم فعلا فيه الكثير من التضاد بين رياح شرقية تمد اصحابها بالحياة والوجود الاسمى، وبين رياح غربية هي على الضد تماما من الاخرين وقيمهم وتوجهاتهم الانسانية..

وكان الصقر يريد أن ينبه الى هذا التضاد وعدم امكانية ان تلتقي الرياح

الشرقية مع الرياح الغربية..على عكس ما يقوله البعض ويسعون لتحقيقه.

أما لغة السرد عند الصقر،فهي لغة سهلة واضحة واقعية.. لاتحتمل التأويل بل تقوم على وجه واحد وعلى دقة ما تمتلكه من حس انساني رفيع المستوى..

بعدها احادي، يؤرخ لمرحلة تاريخية مر بها العراق، والروائي يستثمر هذا الامتداد التاريخي.. حتى يجعلنا في حالة يقظة يجدر بنا الانتباه اليها جيداً ونحن نواجه عدواً اثما يسعى لأعادة عجلة التاريخ الوراء.

ولعل اختيار القاصة العراقية بثينة الناصري نشر هذه الرواية ضمن مشروعها الثقافي الصميمي في القاهرة واعتمادها على جهد فردي وبمساعدة عدد من المعنيين بالكلمة بضمنهم الكاتبة المصرية: ماجدة حسين التي ساهمت في طبع هذه الرواية؛ يجعلنا ندرك تماما ان الثقافة ما زالت بخير، وأن هناك من يدافع عن شرف الكلمة النقية، ويوليها قدرا من الاحترام.. ويجعل من الثقافة.. رسالة مسؤولة موقفا نبيلا يسير في هداه.

رياح شرقية – رياح غربية/ رواية: مهدي عيسى الصقر.

دار عشتار للنشر، القاهرة ١٩٩٨. سلسلة ثقافة ضد الحصار/ ايداع ٣.

الغربة العراقية: في ثلاث روايات لمحمود سعيد

خيبة الرحيل في (زنقة بن بركة)[1]

في كثير من الاحيان لايكون الرحيل ترفا ولا نزهة.. إنما هو محاولة للخروج من ازمة وتحقيقا لمهمة.. وعندما تصطدم هذه المحاولة بجدران الخيبة، تتكون حالة اليأس المرير والمواجهة الصعبة والمستحيلة للحياة.

كذلك تشهد حالة الخيبة في اولى خطواتها سبيلاً الى الانهيار وهي تبتعد عن الازمة.. فترى في كل جديد سلسلة من التطلعات الحسية والحاجات المنجزة.. الا ان هذه التطلعات وهذه الحاجات تصطدم بالواقع الحقيقي للاشياء.. عندئذ تنكسر وتجد نفسها عاجزة عن حل مشكلاتها الراهنة فضلا عن سد ابواب المستقبل..

وهذا ما نشهده في شخصية (سي الشرقي) الواردة في رواية: (زنقة بن بركة) للروائي العراقي: محمود سعيد.

هذه الشخصية المحورية، شخصية مدركة، واعية.. منتمية الى الحياة في مداها المتفائل.. الا انها تواجه إشكالات تتعلق بوعيها وإدراكها، الامر الذي يجدد مسارها.. ويسعى الى قتل ارادة الوعي عندها..

من هنا تبحث هذه الشخصية – النوزج عن سبيل للابقاء على هذا الوعي من دون ان تتخلى عنه او تعطي تنازلات نتيجة تمسكها به..

وهي ارادة مطلوبة وفعالة وجريئة.. الا ان هذا الموقف الثابت يصطدم بالخيبة في اكثر من حالة وأكثر من موقع..

خيبة في العلاقات مع قوى مماثلة في المشرق والمغرب –حيث تكون النقلة الجديدة– وخيبة في التعلق بالمرأة عندما كان الامر يحدد تعلقه بها

---

١. زنقة بن بركة –رواية– محمود سعيد.. الطبعة الثانية –دار الكرمل– عمان ١٩٩٤.

وهو في المشرق.. بينما يفتح المغرب افقه الواسع والمفتوح لمثل هذه العلاقات.. فهل هي الحل المراد والنتيجة المبتغاة والنشيد المطلوب والمنجز؟

ان محمود سعيد يريد ان يقول في روايته إن الاهداف التي آمنت شخصيته بها، ظلت اهدافاً طوبائية، ولم تنجز على ارض الواقع.

ذلك ان الاهداف ولأمد زمني طويل حيث لا تجد سبيلها المنجز.. ولا موقعها الذي ينبغي ان تكون عليه.. لتتحول في نهاية الامر الى قوة معطلة، جامدة، مثيرة للخيبة ومن ثم لليأس.

ان المتنفس الذي يجده المشرقي في عالمه المأزوم، وهو ينطلق الى مغرب الدنيا بحثا عن عالم جديد يخرجه من ازماته الفكرية قائم على التوجه الوطني حتى تتسع له الدنيا.. والتوجه الانساني في داخله ليتسع للعيش الافضل.. ويصطدم بالواقع المر.. وبالصعب والعجز..

هنا تصبح (الزنقة) من كونها الطريق الضيق الى مكان تصبح فيه كل الطرق، وكل الازقة مسدودة.

بمعنى ان المكان هنا لا يتسع للعيش.. ولا لحياة الانسان في ان يجد سبيله للتنفس على الرغم من كل مشاهد الترف والجنس والعلاقات المفتوحة التي تحيط به، وتنقله من حالة الانغلاق ومحدودية او قسرية التفاعل بين العقل والمجتمع.. وبين العواطف المفتوحة والارادة المقموعة الى نوع من القبول بكثير من الاشياء الحسية.. فهل جاء رحيل (سي الشرقي) من اجلها حسب؟!

ان الشرقي وهو يرتحل عن بلاده، حاملا آماله معه في العمل والجنس والارادة الحرة.. مودعا كل ذاكرته وذكرياته.. في البلاد التي إنتمى إليها؛ سرعان ما يجد نفسه مطعونا في كل قناعاته المبكرة، وكل رؤاه التي رسم لها حاضره ومستقبله.. ليصبح كل شيء في ذمة الماضي المقتول في

نفسه وفي الصورة الزاهية التي حددها بنفسه.. ذلك إن الغربة قتلته بعد ان اشبع تلك الحاجات التي لم يتمكن من إروائها في موطنه بسبب تقاليد معينة، او مراسيم محددة أو طقوس ملزمة.. وحين ينجز كل شيء.. لا يصبح امامه أمر ما يجعله يتمسك به أو يراه في المنظور القريب أو البعيد..

هنا يغتال الوعي وتقتل الذاكرة وتسحق ارادة الانسان في قمة مجده – في وعي ظل يتعلق به، ويصر عليه ويناضل من اجله.. هذا النضال الباسل الذي يبدده الواقع.. ويسكت صوته.. ويقمعه تماما ومن ثم يقتله في داخل نفسه.

هنا يتمزق نسيج الحكمة الاثير، وهنا يظللنا الطريق، بحيث لا يصبح بمقدورنا معرفة الى اين يؤدي بنا الدرب، والى اي سبيل سنصل.

لقد عالجت الرواية العربية مثل هذا المعطى حيث نراه في روايات ليحيى حقي وسهيل إدريس والطيب صالح وسواهم.. الا ان تلك الاعمال على الالق المهم الذي تتمتع به، كانت تتمحور ضمن المحيط الاجتماعي الموروث فيما نجد رواية (زنقة بن بركة) تنتقل الى الوعي الفكري والسياسي على نحو أدل.. الامر الذي جعل هذا الوعي يحمل دلالة تعزز الموقف، ثم تتشظى وتندمل وتتفجر على وفق قناعات وتوجهات دامت في الرأس لأعوام طويلة، فاذا هي تنكسر سريعا.. وتصبح عاجزة عن مواجهة الظروف الصعبة والمحيطة بها.

ان: (سي الشرقي) و(رقية) و(سي الحبيب) وسواهم من شخصيات هذه الرواية الاثيرة، شخصيات تبحث عن نفسها، بعد أن فقدت وجودها الخاص.. وبعد أن مات الامل بداخلها.. وبعد أن صار وعيها مغدورا، وارادتها مسحوقة، وخيباتها متلاحقة.

هنا تكمن القيمة الفكرية في (زنقة بن بركة) وهنا ندرك تماما لماذا جرد السرد فيها ضمن هذا التسلسل السردي اللاهث الذي لا يتوقف بل

ويبصر على الامساك بكل كلمة وكل صورة وكل موقف وكل حدث.

للروائي معنى ان يعزز معانيه، ويكوّن عالمه الروائي ورؤى شخصياته حتى لندرك من خلاله المعنى الكامن، والمعنى الذي يصل بكثير من الدراية والقبول والاحساس المعمق للأشياء.

(زنقة بن بركة) رواية تواجهنا بكثير من الرؤى.. عبر بناء فني محكم ووعي نابه وموقف خلاق.

(الضالان)[٢] في قلق

يشكل الفنان الروائي حضورا متميزا في الادب العراقي.. ومع ان السلطة السابقة قد عمدت على احتواء هذا الفن وتوظيفه لخدمة أهدافها السياسية؛ الا انه بقي الفن الاكثر اشراقا في التعبير عن حياة الفرد والجماعة معاً.

ويعد الروائي العراقي المغترب: محمود سعيد واحداً من جيل الخمسينيات الذي مازال يتواصل مع الرواية على الرغم من قلة ما ينشره.

ومنذ رواية (زنقة بن بركة) تمكن ان يشكل مدياته الواقعية بلغة صافية ومعمار متقن ومضامين انسانية ناضجة.

وفي روايته الاخيرة (الضالان) يتقدم محمود سعيد برؤية ينوع فيها على انسانية الانسان، انطلاقا من فهمه العميق ومنطلقاته الفكرية اللافتة في تقديم رواية تتعاطف مع بسطاء الناس والوقوف على همومهم، بعيدا عن ماضيهم الذي قد لا يكون لهم علاقة اساسية في تحديده او الانتماء اليه، وانما جاء لظروف خارجة عن ارادتهم.. وهذا ما نجده في الشخصية المحورية لهذه الرواية.. التي جرت معها شخصية أخرى حتى رأى الروائي ان يطلق عليهما معا صفة (الضالان).

لكن الواقع ليس كذلك، فالشابة في الرواية، وجدت نفسها في بيئة

---

٢. الضالان /رواية: محمود سعيد- دار الآداب-بيروت ٢٠٠٣.

فاسدة، بعد معاناة من الوحدة والتشرد، ثم تحولت الى سلعة يتاجر الرجال بجسدها دون ان تقوى على التمرد والرفض والانفلات.

كما وجدت الشيخوخة المغتربة نفسها في محنة مواجهة هذه الشابة مصادفة.. وتحول العطف والموقف الانساني الى عالم من الود والتوافق بين اشكاليتين: اشكالية المرأة التي تستحق انسانيتها وتضيق بعالم فاسد، واشكالية رجل متعب يواجه ارادته الانسانية ورجولته المنطفئة وانتباهة المرأة التي تحتاجه مثلما يحتاجها في عالم يسحق الغرباء وتصهره الغربة.

كانت للمرأة القدرة على التمييز بين الحب ومهنة الجسد، تقول: (نعم.. أحبك، لكن الحب شيء، والمهنة شيء، القلب للحب، والجسد للمهنة، لا علاقة للواحد بالآخر، كلاهما يسيران في خطين متوازيين جنبا الى جنب، لكنهما لا يتقاطعان ولا يتعارضان).

وقد لا يكون هذا التقاطع قائما –كما نعتقد– في حالة الحب الصميمي، لكنه يتقاطع كليا في حالة ممارسة المهنة التي تتحول الى آلية تنطفيء بدلا من إشتعالها كما في الحالة الاولى..

هذا هو الاختلاف الذي تحبه المرأة دون ان تدركه، ولم يعد الروائي الى توضيحه مع انه الفعل الاهم في هذه التجربة الانسانية.

لكن الرجل يوضح من جانبه قائلا:

(لا تعطي جسدك الا لمن تحبين، الجسد مقدس كالحب، انسي الماضي، فكري كإمرأة لم تنزلق الى تلك الحماقة).

ومثل هذا التوجه يجعلها (تخجل وتنكمش.. وتطلب العفو) ذلك انها لا تملك شيئا آخر يمكن ان تفعله وتستجيب له.

وكان الروائي يميز معاني (الشرف) التي إكتشفها في سجن الحلة عام

١٩٦٣ حيث كان هناك تمييز بين شرف اللص، والاعتداء على شرف الاخرين.. فقد تكون مهنة اللصوصية حاجة معيشية، في وقت تكون الثانية حاجة ودية عاطفية.. الامر الذي يتطلب تمييزها في سجن عرف عنه إحتضانه للسياسيين العراقيين المعارضين لسلطة ٦٣ الدكتاتورية.. وهو ما جعل الروائي يحددها زمانا ومكانا بهدف تحديد صورتها القمعية التي كانت سببا في الغربة وما حصل من ظلالات عديدة، كان من بينها تجربة (الضالان) ويكشف الروائي عن الوضع الاجتماعي المحافظ الذي يبقي على الحرمان طيلة العمر.. وعلى الصورة المتخيلة للمرأة التي لا تكشف عن طقوس جسدها لزوجها وعلى مدى امتداد الحياة الزوجية.. العمر كله، إنطلاقا من مفهوم الحرام أو الخجل الذي يحكم على الزوج تحديدا ان يظل يمني نفسه بجسد إمراة جميلة لن يرى تضاريسه طوال حياته، وإن كان على تماس به يوميا..!

من هنا يكون إكتشاف الجسد، جزءا من إكتشاف الحياة بكل ما فيها من خفايا وأسرار، وبكل ما تحمله حياة التشرد والغربة والشقاء من آلام ومحن وضغوط.

ان (الضالان) تجربة في إمتحان الذات في بعديها النفسي والاجتماعي وفي منطلقاتها على مساحة الغربة التي تعاني من ضغوط الماضي وقلق المستقبل، دون ان تسمح لارادتها ان تنسحب من الحياة وتنغمس في العدم.. ذلك ان القلق يطفيء ثقله وارادة انسان يحب بثقة وكبرياء.

(أنا الذي رأى)[٣] والمواقف الصعبة

في الرواية.. اجواء وشخصيات وأفعال ومحور أساس ومكونات شمولية، وفي الرواية.. صراع قيم وتفاعل ارادات وتنامي عوالم شتى تؤدي

---

٣. أنا الذي رأى / رواية محمود سعيد.سلسلة: روايات الهلال. القاهرة ـ آب ٢٠٠٦.

بالنتيجة الى نهايات منطقية. الا ان رواية (أنا الذي رأى) للروائي العراقي المغترب (محمود سعيد)، تقع خارج هذه النظم جميعا. فهي الى جانب طرحها ضغوط الحياة في ظل دكتاتورية سابقة عاشها العراق.. وما رافق ذلك من سجون واضطهاد وعسف وقمع للحريات.. نتبين ان الروائي يقدم سيرة ذاتية بلغة روائية تحمل قدراً كبيراً من الانشائية التي لم تعد مقبولة في السرد الروائي الحديث الذي يعتمد على الجملة الشعرية الموحية، والإيجاز البالغ الدقة والكثافة. ذلك ان التفاصيل والزوائد والشروح والتوضيحات، لم يعد لها مكان في بناء العمل الروائي.

محمود سعيد.. لا ينطلق من هذه الحداثة الروائية. انه يعتمد الجملة الجاهزة التي لا تفسر خارج المضمون والمعطى التقليدي الذي تواجهنا به.. انه يريد إيصال مضامين وأفكار ورؤى ومواقف.. وهذا مما تعافه أساليب الرواية الراهنة.

ولا يلزم فن الكتابة، ان يأخذ الكاتب بلغة معينة، ولا اسلوب محدد، ذلك ان هذا الاملاء على الكاتب، يعد قسراً على حرية الكاتب في اتخاذ الاسلوب الذي يرتئيه..

وليس ما يفرض عليه.. أو يحاسب في جودته على وفق المنظور القائم.

محمود سعيد.. هذا العراقي الذي ولد في مدينة الموصل العراقية عام ١٩٣٩، استثمر دراسته للغة العربية، طالبا ومدرسة، ووظفها للأدب، فأنجز رواية أثيرة بعنوان (زنقة بن بركة) صدرت عام ١٩٩٣ وفازت بجائزة وزارة الثقافة والاعلام بجدارة، واصدر روايات لاحقة هي: نهاية النهار، الضالات، الدنيا في أعين الملائكة.. ومعه الآن عدة روايات تنتظر النشر.

هذا الروائي العراقي الذي تنقل في بلدان العالم، بحثاً عن مكان آمن. الى ان استقر حالياً في شيكاغو في الولايات المتحدة، يقدم نموذجاً لمعاناة

الانسان العراقي وهو يواجه سلسلة من الازمات والضغوط الصعبة.. من أجل ان يعيش انسانيته.

من هنا كان محمود سعيد.. ثرياً في تجارب حياته المديدة وغير المستقرة والعصية على الراحة.. لذلك توجه الى الكتابة.. حتى تكون عونا له في إفراز هذا التراكم الحياتي البالغ الخشونة والالم والفوبيا التي طبعت هذا المسار الطويل للمديات الطويلة التي قطعها، دون ان يجد أسبابا منطقية تحول دون عيشه بأمان.

الروائي والانسان معا.. يواجهان صدأ الازمنة معاً.

الانسان تقدم الروائي الذي لحق به وقدمه وجسده عوالمه كما عاشها، أو كما عاشته في سلسلة مواجهات صعبة. داخل كوابيس وممارسات قوى الآمن التعسفية.

وداخل مجتمع افسدت السلطة عددا من أبنائه وجعلتهم (وكلاء) لهم في المدارس والشوارع والاحياء. من هنا كان الروائي.. يجد نفسه مراقبا وملاحقا ومضغوطاً عليه من قبل احد طلبته الذين تولى رعايتهم واصطفى فيهم موهبة، فاذا بهم يخذلونه في الكلمة النبيلة التي يريد ايصالها الى الطلبة، أو الموقف العادل والصادق الذي يعتمد في نهج حياته.

هذا الواقع المرير، جعل من المدرس الذي اراد تقديم خطاب سليم الى الطلبة.. الى الانتقال نحو تقديم خطاب اعمق واغنى واشمل عبر اعتماده الكتابة الروائية.

لكن..لكل ممارسة نظمها وفنونها وممارساتها.. غير ان محمود سعيد يهمل مثل هذه الممارسات جميعا ويلجأ الى تقديم ذكريات عاشها في السجون والملاحقات..

ويأخذ هذا الحيز أكثر من نصف صفحات روايته هذه (أنا الذي رأى)

والتي تقع في ٢٦٦ صفحة/ روايات الهلال ٢٠٠٦ القاهرة. فيما يأخذ الثلث الأخير من الرواية محطات عادية جداً في مسيرة حياة الكاتب، وهي لا تهم القارئ ولا تدفعه لتأمل ومراجعات ما ورد فيها من خصوصيات يومية عادية جداً. وهو ما يجعل هذه الرواية وكأنها تقع في جزءين لا علاقة لأحدهما بالآخر سوى انفاس الكاتب.

ولو ان الروائي.. كان قد توقف عند (أدب السجون) لكان أغناه وعمقه وبعث الاصداء المحيطة به، لكن محمود سعيد اراد ان تقدم الصور الحياتية العصية التي مر بها، وهي صور مر بها كثر من العراقيين الذين يحملون فكراً تقدمياً، وموقفاً إنسانياً، ورؤية حضارية.. ولم يكن الروائي ليفصل في تلك الاجواء، وإنما جعل الروائي، بصفة المتكلم تتحدث وكأنها تمتلك استثناءات تختلف عن كل ما يحيط بالآخرين.

إن محمود سعيد، بار، وفيّ، مخلص في مواقفه، غير ان هذا ليس كافياً لانجاز عمل روائي ناجح يعمق الاحساس ويولد جمرة الايقاظ في فن روائي يراد منه ان يكون فاعلاً مؤثراً ومعمقاً للتجارب الانسانية لا مستعيداً ومكرراً لها.. والا كنا جميعاً قد تحولنا الى روائيين.. دون ان نحيط انفسنا بفن الرواية الذي يرقى لأن يمثل حياة الناس وهم في أدق وأصعب المحن والامتحانات الصعبة التي تمر في رهان حياتهم التي أصبح الواقع المرير يمسخها ويدمرها ويحولها الى رماد متى شاء. (أنا الذي رأى) خزين حياتي تم إنشاؤه توثيقاً أكثر منه حفرا في الجذر العميق للإنسان وتجاربه الحية.

الغربة والإحباط: في أعمال عبد الإله عبد القادر القصصية

يواجه المثقف العربي راهناً العديد من المشكلات في حياته اليومية، جراء تباين واضح بين كل ما عرفه وقرأ عنه وجعله في حياته تسام عن إغراءات كثيرة، وبين واقع يزيف كل شيء ويبدد كل طموح ويقتل كل حقيقة.

وقد وجد عدد من المثقفين العرب، سبيلهم للتعبير عن هذا الجفاء بين واقع مر، ومتخيل نقي ومأمول.. وذلك بالتوجه إلى تقديم أعمال إبداعية مختلفة، ويتنا نقرأ كتابات متفردة مهمومة، ونشاهد لوحات فنطازية تكشف عن حياة صعبة مجردة، ونسمع العديد من القطع الموسيقية والغنائية التي تعبر عن الحزن والمرارة والنواح الداخلي الذي يواجه الإنسان.. حتى صار الألم السمة البارزة للإبداع العربي عموماً، وصارت الغربة والإحباط إحدى أهم سماته التي تكشف عن طبيعة مكوناته.

وإذا عرفنا أن (الاغتراب) هو: "إحساس الإنسان بالغربة في المجتمع أو إحساسه بالعجز عن التأثير الاجتماعي، أو تلاشي شخصية الفرد في مجتمع بيروقراطي ومتضخم" أو أن المرء: "يغدو غريباً أو يجعل شيئاً ما ملكاً لآخر" فضلا عن: "دخول عناصر معينة في مفهوم الاغتراب، مثل الانسلاخ عن المجتمع والعزلة أو الانعزال والعجز عن التلاؤم، والإخفاق في التكيف مع الأوضاع السائدة في المجتمع واللامبالاة وعدم الشعور بالانتماء، بل وأيضاً انعدام الشعور بمغزى الحياة".

إذا عرفنا أن هذا هو الاغتراب، فكيف يكون حال الإنسان وهو يواجه (الغربة) بمعنى الابتعاد عن الوطن أو المكان الأثير..؟

إن هذا يعني وجود فواصل بين الذات والعالم الخارجي، فضلا عن إلى عدم التآلف مع واقعية المكان الجديد .. والانتماء كلياً إلى الجذور وإلى

مرجعية المكان البكر!

هذا الاغتراب وهذه الغربة التي يعاني من جرائها إنسان هذا العصر، تؤدي إلى حالة لاحقة هي: (الإحباط) أو (الخيبة) التي نعني بها: "إعاقة المرء عن بلوغ هدف ما، وسد الطرق التي يسلكها نحو الوصول إلى هدفه، سواء أكان السعي نحو الهدف سعياً واعياً أم غير واع، وتطلق لفظة الإحباط مجازاً على كل نوع من العراقيل التي تحول دون بلوغ الهدف المنشود والاقتراب منه" صحيح أن (غريب) كامو، و (مسخ) كافكا، و(غودو) بيكيت وعبثية يونسكو، وعالم جان جينيه المبتذل.. كلها تعبر عن حالة الاغتراب، إلا أن غربة الإنسان العربي، غربة على مستويين داخلي، لا يتلاءم فيها الإنسان مع العالم المحيط به، وغربته عن مجتمعه الذي آلفه وتعايش معه وصار المكان جزءاً من مكونات وجوده، فإذا به يفتقده تماماً ويصبح من ثم إنساناً محبطاً من الداخل ومن الخارج معاً !

ضمن هذه الظاهرة البارزة الوضوح في حياة المثقف العربي تحديداً، بوصفه الإنسان الأكثر حساسية وانتباهاً وانشغالاً بما يدور حوله؛ وجدنا المحور الأهم الذي يشكل انشغالات (الأعمال القصصية) للقاص العراقي عبد الإله عبد القادر الذي يقيم في الإمارات العربية منذ أكثر من عشرين عاماً..

وإذا كانت هذه الأعمال القصصية قد نشرت على وفق كتب مستقلة وقبل ذلك في صحف ومجلات عربية، ثم إعادة نشرها مجتمعة، فإن هذا يعني أن ما حملته هذه القصص من رؤى وأفكار مازال قائماً في حياة وذاكرة القاص.. بمعنى أن المنظور الذي عالجته والمتعلق بالغربة والإحباط بقي على حاله.. في مقدمة الأنشغالات التي تؤرق القاص وتحدد سمة قصصه وتجربته الحياتية.

تطالعنا القصة الأولى (الجنرال):

- لقد مللت هذيانك، إنني لن ارحل معك، وأولادي سيبقون معي، هذه مدينتنا.

- لا ارتباط لنا بهذه المدينة أيتها العجوز، لم يمت قريب لنا في هذه الأرض، ولا ارتباط بمكان لأحد لم يدفن فيه واحد من عائلته، هكذا افهم الارتباط بالأرض" ونتبين أن رغبة الرجل بالرحيل قائمة على نبوءته بتفاقم الحياة ومصاعبها لاحقاً، لكنه يموت... فيما يتحول أثره إلى مكان مقدس.

هنا يعبر عن حياة حقيقية مثلى تنطلق من مجد الموت، الأمر الذي يجعل فكرته عن الانتماء للوطن قائمة في موته، في انتماء عائلته الى وجوده وان كان قد مات، إلا ان هذا الموت قد تحول الى بعد رمزي يعنى بالحقائق التي يمتلكها الانسان، لتكون مثلاً يحتذى به ويصبح علامة حية من علامات الانتماء الى الوطن وعدم الرحيل عنه والعيش في عالم الغربة.. ذلك ان الموت هنا، لم يكن حالة احباط، بل حالة تجلٍ وسمو واصرار على البقاء.

هنا موت ايجابي، موت يعطي مؤشراته القدسية التي تتحول في ضمائر الناس الى قيمة حية جديرة بالاحترام ومسوغاً للبقاء في الوطن وعدم مغادرته، اعتزازاً بالناس الذين فقدناهم، وانه ليس من السهل علينا فراقهم وتركهم يعانون من الوحدة والوحشة والغربة.

وتكرر حالة الموت حضورها في قصة تحمل (الموت) عنواناً لها.. لتقدم القاص من خلالها "مطرية.. تعاني من وحدتها وسط حشد من البشر" وحبيب "لم يكن وحيداً" ولكنه "في غربته ترك كل قلوب الأحبة النابضة الحارة، وقلبه يهدده الجليد في زحفه" والجليد هنا هو زحف الموت والنتيجة المحتومة لكل غربة.. ذلك ان "اغرب الغرباء من صار غريباً في وطنه" كما يقول التوحيدي.

وفي قصة (الجنرال) نجد الجنرال في حالة فزع جراء حلم مزعج يجد فيه نفسه مداناً، الأمر الذي يجعله يظل "متيقظاً كل حياته لا يغمض له جفن حتى لو نام بعد عناء يوم طويل" على الرغم من الأبواب المقفلة والأمن المحيط به ويحفظ له سلامته. لكن مصدر العزلة والغربة والاحباط هنا لا يبدأ من الحقيقة التي يهمل الجنرال التفكير بها، بل من الحلم الذي يصبح بالنتيجة مصدراً للقلق.. الذي لا يجعله يعود الى معالجة ما فعل من اخطاء، بل الامعان في الأخطاء، ومن ثم الايغال في محاصرة الذات عن قصدية وامعان، وان كانت النتيجة المزيد من القلق والتوتر والاحباط والتدمير..

وتتكرر حالة الاحباط في قصة (عنتر) الذي يفضل اطعام كلب على اطعام انسان يعاني من الجوع.

وتعتذر الممرضة للرجل الذي لم يعد يملك ما يبيعه لسد جوعه سوى دمه في قصة (أنيميا).. ثم يتبين ان دمه لم يعد صالحاً، لأنه مصاب بأنيميا حادة..

ويواجه المر حالة احباط وخيبة في قصة (ليلة عيد) جراء حجز جواز سفره.. وانه "ليس من حقه التمتع بحرية امتلاك جواز سفره ولا العودة لأهلة.." وفي قصة (الصوت والصدى) نسمع صدى لسان مقطوع بعد ان احترق كل شيء في الوطن.. وصارت الأصوات غائبة فيما بقيت اصداؤها.

ونجد الغريب في قصة (جثة رجل مجهول الهوية) يموت وتحفظ جثته في ثلاجة الطب العدلي من دون ان يعرفه أحد وقد "مات على الرصيف مثل كلب أجرب".

هنا تتوضح ادانة عبد الاله عبد القادر للغربة، لهجرة الوطن مهما كانت الأسباب، لأن الوطن يشكل هوية الإنسان ووجوده وجذره الأصيل.. بينما الغريب، كائن طارئ، لا علاقة له بمكونات الوطن الآخر، بوصفه عالماً

آخر..

وتقدم قصة (سنة واحدة فقط) معاناة الغريب وهو يسعى للحصول على الاقامة في البلد الآخر، وما يشكله هذا الاجراء من اشكالات نفسية واحباطات متراكمة ذلك ان طالب الاقامة: "سيبقى العمر كله ينتظر سنة.. وأخرى".. وليجد نفسه "مجرد جذع يابس الجذور، ميت الاغصان، الصحراء زحفت واجتاحت جسده" في قصة (سراب المطر) ويبدأ "قلبه يتصحر.." وبات يحس ان "لا رثاء له.. إلا حزن العيون، ونخل البصرة المحروقة تيجانه، والصواري المصلوبة على ساحل البحر" في قصة (سرب الحمامات).

ومن غربته يكتب عبد الاله عبد القادر عن العقوبات والحصار المفروض على بلده العراق مشيراً الى موت الأطفال، "فيما نشرت صحف الصباح تصريحاً لكريستوفر بابقاء العقوبات" في قصة (كريستوفر).

ان الغريب هنا، بعيد جسدياً، إلا انه على تماس مباشر وانتماء كلي بالاوجاع التي يعاني منها ابناء بلده، الأمر الذي يجعله يحس بمسؤوليته في التنبيه الى حجم الكارثة التي تواجه وطنه.. لا سيما وانه كان على معرفة بـ"خرائب الحروب التي مرت بحياته وعاشها بكل ما فيها من مآسٍ ظلت محفورة في ذاكرته، ما زالت الخرائب تدمر دواخله، والدم يغطي الكثير من الألوان التي ما عاد يرى إلا جمالها، إلا ذلك الأحمر الذي يغشى عينيه" كما جاء في قصة (هجران).

ويسخر الناس من الدكتور الذي يقف في طابور الواقفين بحثاً عن لقمة العيش وفي يده كتاب يقرأ فيه في قصة (طيط) الأمر الذي جعله يترك طلبته في الجامعة ويترك عادة القراءة الى الأبد.. وتتكرر السخرية ذاتها في قصة (ورق) عندما يجئ الدكتور الى أهلة فرحاً وهو يحمل شهادة أفضل باحث في الجامعة..

ذلك ان هذه القيمة الاعتبارية لا تقترن بمردود مادي تحتاجه العائلة..
وفي مجموعة قصصه (اليانكي) التي ضمتها هذه الاعمال القصصية يكشف القاص عن صورة درامية، لعدد من المعوقين الذين يدفعون بعربات الذين جاءوا الى منتجع للعلاج، بينما اليانكي الأمريكي يمرح ويعبث مع ناتاليا التي تعاني من السعال، و"تعدل زينتها بانتظار الآتي"..

والقاص هنا يعمق صلته بالضحية أياً كانت هويتها مديناً العدوان والاستغلال والاغتصاب وان ظهر بصورة مختلفة..

وفي مجموعة (هنادي.. النخلة والسنونو) يتوجه القاص الى تقديم قصص عدة تشكل (هموم علوان الأحدب) محورها العام، بحيث يمكن قراءتها مجتمعة أو منفصلة كقصص مستقلة، وهي الطريقة التي اتبعها في قصة (هنادي .. الرحيل الثاني) نفسها.

ثم عاد من جديد ليقدم (هموم علوان الأحدب) في مجموعة قصصية مستقلة أوردها في المجلد الثاني من (الأعمال القصصة)، كما يقدم رواية قصيرة بعنوان (رحيل النوارس)، وفي مجموعة (غريبان على الشاطئ الآخر) نقرأ عن (أيام ما قبل العشق، اليوم الأول للعشق، اليوم الثاني للعشق) لتشكل وحدة شكلية وموضوعية الى جانب امكانية قراءة القصص مستقلة عن بعضها.

.. ويظل عبد الاله عبد القادر يحفر في عالم الغربة في قصص متوالية..

ففي قصة (هنادي.. النخلة والسنونو) نقرأ هذا الحوار:

" - أبي.. هل سيأتي طائراً معها؟

- أبوك يا هنادي سيأتي مع شروق الشمس..

ثم قالت بحزن:

- وصديقتي بان.. هل ستأتي؟

- بان ضوء الشمس التي تشرق كل صباح وابوها وأحمد ومها.. كلهم سيعودون مع الشمس".

هذا التفاؤل المتخيل، محاولة للخروج من أزمة الغربة، وسبيل يتعلق بالامنيات التي تشغل بال معظم شخصيات قصص عبد الاله..

وباتجاه آخر، يعمد اليه القاص عندما يقدم شخصية نسوية تتعلق ببيتها وترفض اخلاءه على الرغم من استلامها التعويض حتى يمر شارع عام.. وتصر هذه الشخصية في قصة (حجرة أم علوان) على تعلقها بحجرتها الى ان صار الهدم حقيقة أمامها..

والمعنى واضح هنا، ذلك ان الحجرة تعني الوطن، وتدميره لا يعني أبداً الرحيل عنه، كما ان المال المدفوع لا يمكن ان يكون ثمناً للوطن الذي نحبه وننتمي اليه.

أما حالة الاحباط، فإنها توطد حضورها في قصة (الحصار والخازوق) إذ يرفض الزوج الذي تجاوز الاربعين من عمره ان يكون له ولد.. حتى لا يواجه المآسي التي شهدها هو.. وهو الذي لم يعد يفكر بتحرير الناس لأنه كما يقول: "أنا نفسي مسجون داخل نفسي"

وتقدم قصة (العم عبدو والام عويس التي انتهت) التي يقدمها القاص: زالى كل الغرباء في كل مدن المنفى" لنجد عويس العامل المغترب يموت في الغربة في وقت كانت زوجته واطفاله بانتظاره ومعه الكثير من (الهدايا، لكنه عاد جثة ليدفن في بلدته.. وعند مرور الجنازة كان الكل: "صامتون يتبعون الجنازة بحذر وخوف، كل واحد يتصور انه قريبه.."

مما يعني ان الغربة قاسية على الجميع، وان الموت في الغربة أكثر قسوة ورهبة من الموت على تراب الوطن..

وملثما كان الموت عصياً في الغربة، نجد الافراح كذلك عصية في

الغربة.. ففي (عيد ميلاد) يعدُّ القاص: "كل الافراح ناقصة في الغربة، بل ان الاحزان ثقيلة في المنافي".

وفي (البيت العتيق) يواجه علوان محنة فقدان البيت والوطن وهما في موقع واحد. ويرى ان "بيوت الغربة مسكن مؤقت بلا ريب.." ذلك ان البيت هو: "ما يعيطه من أمان وانتماء، أو ما يشبه من قوة ونشوة واعتزاز" ولذلك يظل مع ذاكرته "سائحاً في عوالمه الذاتية التي لا تبتعد أبداً عن منبته الأول وبيته العتيق..".

وفي (الورقة الخرساء) يؤكد القاص من خلال شخصياته ان: "كل ما حوله يثبت انه غريب.. مع اولاده، مع زوجته، مع أهله، مع شوارع المدية وازقتها.. مع البحر الذي يحيط بالمدينة من كل جانب، مع نفسه.. بل مع الحياة ذاتها".

وفي (ورقة من السوق): "نظر حوله وتصور كثيراً من الناس بشكل افاع زرقاء سامة قاتلة.." ليكون على حد قول ابن باجة في كتابه (تدبير المتوحد) ذلك ان "المتوحد هو من يحس بالاغتراب برغم انه يعيش في زحام كثيف من البشر"، ويصفه ابن باجة بأنه "الانسان الفاضل الذي يعيش في مدينة غير فاضلة، ومهما زاد عدد الفاضلين في المجتمع الواحد، فانهم لا يكّونون سوى قلة قليلة يسميهم بـ(النوابت) أي النبات الذي ينمو من تلقاء نفسه حتى لو كان متحدياً لعناصر بيئته".

ويوغل القاص عميقاً في معالجته للغربة، حتى لنجد ساكن القبر.. شخصية غريبة مجهولة يسكن معها جندي حي حتى ينقذ نفسه من موت محتوم في قصة (ورقة من منفى آخر). وفي قصة (ورقة هلامية) نجد الحلم يتجسد بعيداً عن كل المطار، ليكون الزورق الصغير سبيله الى مدينته التي تحولت الى حلم وأمنية..

ويستحيل الحلم في قصة (صمت علوان الأحدب) بحثاً عن النجاح، فاذا

به يحصد الخيبة في الحلم وفي النجاح معاً ليتحول علوان الى رجل صامت.

فيما تظل المدينة هي مرفأ الأمان الأخير في قصة (طوفان الدم).

وعبر قصة (حيرة) يجد القاص ان "جسوره مقطعة مع وطنه منذ سنوات والرسائل هي الرابط الوحيد مع أهله ووطنه، وظلت ذاكرته تحمل هذا الهاجس الذي تحول بالضرورة الزمانية الى ألم محمل بقيح.." وأخذ سيسافر من مكان الى آخر.. مدينة أثر مدينة، وكل المدن لا أصحاب ولا أقارب ولا أحباب.

- ماذا تعني مدن بلا أصحاب؟

- الفضاء واسع يمتد عبر مئات السنوات الضوئية.

وكان يومه يمتد بين الحلم والأفق"

وفي روايته (رحيل النوارس) التي ضمتها أعمال عبد الاله عبد القادر القصصية، نواجه ذات الهم العميق الذي شغل به القاص طويلاً يقول:

"-هل رأيت غصناً أخضر انقطع عن جذوره، لا بد ان يصفر، ويموت ذات يوم، والاغصان المقطوعة لا تكون شجرة، انها الهشيم الذي لابد ان تذروه الرياح ساعة هبوبها، وانا اعلم يا زينب ان بقاء اخضرار الاشجار مرهون بامتداد جذورها" ويضيف في موقع آخر من هذه الرواية:

" ان هذه الارض هي جزء مني، وانا جزء متمم لها، ولأنني لا بد ان اقلع ذاتي من جذورها تسبب لي كل هذا الارتجاف.." وتتحول امرأته الى رمز للوطن الذي أعطى الكثير من التضحيات: " ان امرأتي تتألم كل يوم، وتتقطع كل لحظة. لقد فقدت من أبنائها ما لا يحصى، لذا فالحياة هنا مستحيلة، لا بد أن أرحل، وسأعود ذات يوم حينما يأتي حنين جديد يملأ علينا دارنا بهجة وسعادة وحياة".

.. وصار السفر مصدر كراهية في قصة (أفول الوجه الآخر) لـ " كثرة ما تنقلت بين مدن المنفى.. منذ سنوات وأنا أسافر من مرفأ الى آخر، ومن منفى الى ثان.." ويتعلق بالنخيل حيث اهله ووطنه وانتماءه وجذره:

"- يا بني.. حينما تعتلي نخلة بصرية وتكون شاخصاً عند تاجها، ستعرف الفرق تماماً. ان اعتلاءها لا يشابه أي اعتلاء آخر حتى ولو كان شاهقاً، انه امتلاك، ذلك لأنك لابد أن تحتضن جذعها وتلتصق به حتى شغاف القلب. تستطيع ان تشم رائحتها وتشم رائحة عرقك.. تتذوق حلاوتها وتتذوقك. ان النخلة يا ولدي مثل امرأة مخلصة بحبك، لن تكون إلا جزءاً منها ولن تكون إلا جزءاً منك".

ويلجأ الغريب الى الطبيعة.. يحاورها ويآخيها ويسامرها ويجد نفسه في حالة تآلف مع بعض كائناتها اكثر مما يجده من تآلف مع البشر كما في قصة (مرثية لكلكامش) والتي جاء فيها:

"نظر الى تلك الاسماك التي تتقاذفنها امواج البحر، ربط ما بين حياته، وكل هذه الكائنات البحرية، واستغرب من هذا التشابه، في البحر حيتان واسماك واشياء اخرى، وتذكر الحيتان التي مرت بحياته وتصاغر مع نفسه حتى تكور واصبح مثل سمكة (العومة) وجلس قبالة البحر".

ويكره الغريب كتبه واوراقه وحتى جهاز الهاتف الذي يصله بمن يحب، لانه جزء من توجه مادي لا يعمل الا بالدراهم تغدقها عليه باستمرار، لانك غريب، ويتعامل معك هذا الهاتف العمومي على وفق هذا الاساس، لذا يجد الغريب نفسه وقد تخلى حتى عن احلامه وامااله وبات يجر خيباته الواحدة تلو الاخرى.. كما يتضح ذلك في قصص: (غريبان على الشاطئ الاخر) .

.. الامثلة كثيرة، ومساحة هذه القصص واسع، وكان لا بد من النماذج، بصفتها تؤكد وتوضح ما ذهبنا اليه، كون اعمال عبد الاله.. القصصية، من الاعمال التي لا تعنى بالشكل وتقنياته الحديثة؛ بقدر ما تعنى بتقديم

مضامين جديدة وجريئة، والعناية بالطروحات الحية التي لها تماس مباشر بالانسان، ذلك ان ما يشغل القاص هو مشكلات الناس وتماسه بها.. لتصبح قضيته ومشاكله.. حتى يظل الحس الانساني عميقاً في تفاصيلها، مثلما هو مكتشف وموثق لتجربة واقعية مادية اقرب الى الخيال الفنطازي.. يستعيدها القاص لتكون بمثابة شهادة حية في عالم المتغيرات العلمية الهائلة، بينما يسحق الواقع الراهن والغربة الملزمة والخيبات المتلاحقة انسان هذا العصر، حتى يشهر الموت سيفه ويدمر ابسط امنيات الانسان في العيش امناً معافى في ضامناً لعيشه واحلامه الصغيرة.. اعمال عبد الاله عبد القادر القصصية، ستظل الأنموذج الحي على ما جرى ويجري من احباطات انسانية واغتراب وعزية داخل الذات وفي عالم محاصر بالدمار.

الفلسفة في كتاب: العقد الفريد لأبن عبد ربه الاندلسي

المراجع الفكرية في كل زمان ومكان، لها حضور في الذاكرة، كما انها خزين ثمين يمكن لنا مراجعة الكثير من الينابيع الأثيرة فيه..

إلا ان هذه المراجعة قد تتحول في احيان كثيرة الى مجرد فهرسة وانتقاء وتصنيف وتبويب دون ان يكون الينبوع الأكثر صفاءً هو الحاضر، هو الضرورة التي نحتاج اليها راهنا ونتوق الى اكتساب معرفتنا منها.. بعدّها الجذر الحي الذي يغني حاضرنا ويؤكد هويتنا ويعزز قناعاتنا.

وكتاب: "النصوص السياسية الفلسفية في كتاب العقد الفريد لأبن عبد ربه الأندلسي"/ إعداد: د. غانم محمد صالح ود.نظلة الجبوري*؛ واحد من هذه الكتب المهمة التي تنتقي من "العقد الفريد" كل ما هو مفيد ومؤثر في القاريء في وقتنا الحاضر ولا سيما انتقاء النصوص المتعلقة بالسياسة والفلسفة..

والسياسة هنا لا تتعلق بالفكر السياسي حسب، وانما تتجاوزه نحو كيفية التعامل مع الآخرين وذلك باتباع سبل سليمة وبناءة ومنظمة..

كما ان الفلسفة هنا، لا تعني التجريد وانما ما يراد من الفلسفة تجذيره في النفوس وتعميق صلته بالحياة والتفاعل على وفق صيغ منطقية أصيلة.

وقبل اختيار هذه النصوص، قدم الكتاب تعريفاً بـ(ابن عبد ربه الاندلسي) وكتابه (العقد الفريد).. فهو من مواليد قرطبة (٨٦٠م –٩٤٠م) وقد تعلم من شيوخه (عثمان بن المثنى ومحمد بن عبد السلام الخشني

---

* النصوص السياسية في كتاب العقد الفريد لابن ربه الاندلسي، اعداد: د. غانم محمد صالح و د. نظلة الجبوري، مراجعة وتقديم: د. صباح ابراهيم الشيخيلي/ اشراف: أ.د. عبد الامير الاعسم/اصدار: بيت الحكمة/ بغداد/ط١/ ٢٠٠٠ ٢٣٧ص.م.

وبقي بن مخلد ومحمد بن وضاح بن يزيع) وكتب (العقد) "تلبية لطلب الامير الحاكم المستنصر بأن يؤلف كتاباً ثقافيا لم يحدد موضوعه، فجاء الكتاب انعكاساً لثقافة ابن عبد ربه ورغبته في التعريف بأخبار بلده الاندلس وامته العربية الاسلامية"، فكان ان تحول الى كتاب معرفي شامل وضمنه (٢٥) جوهرة /كتاب /عقده في سلك.. وبسبب تفرده في انتقاء الحِكم وتنوع المادة صار فريداً، وعقداً تفرد في بابه.. وقد اعترف مؤلفه صراحة: "ان ابداعه قد كمن في حسن التأليف وفضل الاختيار" و"اعتماده في تأليف العقد على نقول كتب المشارقة واخذه من شيوخ ثقافته في قرطبة".

وهذا التوضيح الذي قدمته مراجعة الكتاب المصنف والمبوب د.صباح ابراهيم الشيخلي، يعني ان ابن عبد ربه الاندلسي لم يكن مؤلفاً مبتكراً ومبدعاً من عندياته واجتهاده، وانما يكمن جهده الحقيقي في (التأليف) على (الانتقاء) و(النقول) و(الأخذ) من سواه. وجاء جهد (الاعداد) اختياراً لجانبين (السياسة والفلسفة) من "العقد الفريد" فهو: انتقاء ونقل وأخذ من الأصل الذي يعتمد النهج نفسه! من دون تحليل أو مناقشة ولا حتى مقارنة لما ورد.. وتكرار ما ورد.

فالسياسة مثلا: "هيبة الخاصة من صدق مودتها واقتياد القلوب العامة بالانصاف لها واحتمال هفوات الضائع" ص ١٩.

وفي تحليل لما ورد، نرى ان الهيبة هنا تأخذ مكان الاحترام والتقدير.. مثلما تعني الخوف.. وعندئذ لا تجتمع المودة مع الخوف، والقلوب لا تُقاد ولا تلزم بأوامر وانما تتآلف وتتفاعل.. ثم لماذا يتم افتراض الهفوات من قبل الضائع من دون سواهم ؟ وفي قول معاوية: "اني لا اضع سيفي حيث يكفيني سوطي، ولا أضع سوطي حيث يكفيني لساني، ولو ان بيني وبين الناس شعرة ما انقطعت، فقيل له: وكيف ذلك؟ قال: كنت اذا مدوها

ارخيتها، واذا ارخوها مددتها" ص ٢٠.

هنا نتبين أسلوب معاوية وسياسة حكمه بالشدة واللين، والاكتفاء بما يناسب المقام.. وهي سياسة تريد ان تبقي على علاقة دائمة مع الناس.

ونقف عند عبد الله بن الحسن الذي قال: "من ولي ولاية أكبر منه تغير لها، ومن ولي ولاية يرى نفسه أكبر منها لم يتغير لها" ص٣٠.

وهذا ما نشهده في حياتنا اليوم، فقد نجد من يتغير سلوكه مع تغير منصبه، لأن هذا المنصب أكبر منه واكثر مما يستحقه، الأمر الذي يدفعه الى الكبرياء الزائف على العكس ممن يجد في نفسه الرجل الكفء في المكان الكفء.. مما يبقي على سلوكه كما عرف عنه.

ونقرأ كذلك: "اصلاح فساد الرعية خير من اصلاح فساد الراعي، ومن فسدت أعماله كان كالغائص في الماء" ص ٤٤ فكيف تخرج الرعية من بلاء الفساد اذا لم يكن الراعي صالحاً.. حتى يكون قدوة حسنة؟ من يّوجه العامة سوى زعيمها.. ؟ وما الخير الآتي من اصلاح الرعية وترك الراعي يهيم في مفاسده ؟ من يّوجه من؟ وعندما نتوقف عند قول يزيد بن المقنع: "امير المؤمنين هذا –وأشار الى معاوية– فإن هلك هذا –وأشار الى يزيد فمن أبى فهذا– وأشار الى سيفه" ص ٤٦.

وتشير مصادر أخرى الى ان معاوية طاب له الحديث وأكرم قائله.. وجعل فرض الحكم إلزاماً وليس اختيارا سلمياً.. !

كذلك كان ينبغي تحليل ما ورد في ص ٥٠ ومناقشته:

"لا تستشر معلماً ولا حاكماً ولا راعي غنم ولا كثير العقود مع النساء.."

انطلاقاً من ان هؤلاء لا يصدقون القول ولا يحسنون القول في المشورة.. مع ان الزمان قد اختلف والتعميم لا وجوب له.. فالمعلم مرب، وليس بمقدور كل حائك ان يغش في حياكته من دون معرفة المشتري، وراعي الغنم يمكن ان تهبه الطبيعة صدقها.

وفي قول عمرو بن معد يكرب الزبيدي: "انما المرء بأصغريه: قلبه ولسانه" ص ٩١. لكن القلب قد يصدر حكمه عن الهوى، واللسان قد لا يبوح بالحقيقة، والأهم عقل الانسان الذي يحكم سلوكه وعاطفته كذلك.

وعندما نتأمل ما كتبه القيصر الى معاوية يسأله: "اخبرني عمن لا قِبلَة له. وعمن لا أب له، وعمن لا عشيرة له، والشيء، ونصف الشيء، ولا شيء، وابعث إليّ في هذه القارورة ببزر كل شيء. فبعث معاوية بالكتاب والقارورة الى ابن عباس فقال: أما من لا قبلة له فالكعبة، واما من لا أب له فعيسى، واما من لا عشيرة له فآدم، واما من سار به قبره فيونس، واما ثلاثة أشياء لم تخلق في رحم، فكبش ابراهيم، وناقة ثمود، وحية موسى، واما شيء فالرجل له عقل يعمل بعقله، واما نصف الشيء فالرجل له عقل ويعمل برأي ذوي العقول، وأما لا شيء، فالذي ليس له عقل يعمل به ولا يستعين بعقل غيره، وملأ القارورة ماء وقال: هذا بزر كل شيء" ص ٩٢ -٩٣.

هنا نقف عند عبقرية مدركة، ودراية نادرة.. وبقدر مما ورد فيها عَمِلَ معاوية، ويابن عباس استعان في اجابته.. فكانت الاجابات سليمة وهاجة وذكية.. في حين جاء في خطبة الحجاج: "من تكلم قتلناه، ومن سكت مات بدائه غماً" ص ٩٥. ليدل على تعنت وصرامة وقطيعة وصدام مباشر مع الرأي الآخر!

وفي الفلسفة نقرأ قول سحبان وائل: "العقل بالتجارب لأن عقل الغريزة سلّم الى عقل التجربة" ص ١٦٠.

وهو قول دال على ما تعطيه التجربة من اضافة فكرية وفائدة جمة لبناء الانسان والوصول الى نتائج سليمة.

وفي قول الحكماء: "الناس تبع لإمامهم في الخير والشر" ص ٢٢٦.

وهو ما يناقض تماماً ما ورد عن إصلاح الرعية خير من اصلاح الراعي والوارد ص ٤٤. ان اعداد هذا الكاتب على أهمية التصنيف والتبويب الوارد

فيه وقع في التكرار ولمرات عدة، وكان امام (الاعداد) و(المراجعة) و(الاشراف) اكتشاف ما ورد في هذا الكتاب من تكرار..

وأدناه نماذج لهذه التكرار.. فما ورد في ص ٢٨ ورد كذلك في ص٢٩، وما جاء في ص٢٩ فقرة أخرى، تكررت في الصفحة ٢٩ نفسها.

كذلك في ص ٤٢ تكررت إحدى الفقرات في ص٢٤، وما ورد في ص٦٧ تكرر في ص ٨٠، وأيضاً ما ورد في ١٠٢ تكرر في ص ١١٧ وتكررت سطور في ص ١٥٩ كذلك في ص١٨١ وما جاء في ص١٧٤ في ص ١٨١. وغيرها..

وورد نص في ص ١٠٤ ثم اعيد نشرة ثانية في ص٣٨ من كتاب "نصوص في الادارة والقضاء من كتاب الوزراء والكتاب" لمحمد بن عبدوس الجهشياري/ت: ٩٤٣، تصنيف وتبويب: عوني محمد الفخري، مراجعة وتقديم: د. محمد جاسم الحديثي/ اصدار: بيت الحكمة– بغداد ٢٠٠٠.

ان (سلسلة تصنيف وتبويب المراجع الفكرية) بقدر ما توفره للقارئ من أهمية وانتقاء ما يخصه ويعنيه، يمكن ان يكون للعملية وجه آخر، يعتمد آلية التصنيف من دون ان تشكل حالة انتباه ويقظة ودقة في المادة المراد تصنيفها واعدادها.

ان ما ورد من آراء وأحكام في كتاب "العقد الفريد" لابن عبد ربه الاندلسي جديرة بالقراءة وذلك لما يقدمه الكتاب من قيم وأفكار حيّة جديرة بالاحترام والحرص على ما ورد يشكل اسهاماً غنياً لقارئ يتوجه نحو ترسيخ قيم الصدق والعدل والنزاهة والنباهة..*.

---

* راجعنا (١٠) نسخ من الكتاب اعلاه لنتبين دقة التكرار المشار اليه.. فوجدناه في النسخ جميعها وليس في النسخة التي بين ايدينا فقط. الأمر الذي يدل على ان التكرار وارد في النسخ المطبوعة جميعها من هذا الكتاب!!

فداحة الاخطاء في كتاب: الحرب النفسية الموجهة الى المجتمع العربي

من المؤكد ان العامل النفسي قد لعب دوراً مهماً ومؤثراً في حياة المجتمعات وعلى مر الأزمنة.. وكان لهذا العامل تأثيره العميق في كثير من الحروب سلباً وايجاباً حسب طبيعة التوجه.

وعندما يصدر كتاب يحمل عنوان (الحرب النفسية الموجهة الى المجتمع العربي) ملحقاً بـ(قراءة جديدة)* فانه لا بد ان يحمل الكثير من الاهتمام، ذلك انه سيقدم رؤية جديدة الى الحرب النفسية..

إلا اننا ومنذ السطر الأول الوارد في هذا الكتاب، نتبين فداحة الاخطاء الفكرية والموضوعية والمنهجية التي جاء بها!

يقول المؤلف في المقدمة/ السطر الأول: "ان الحرب النفسية لا غنى عنها في كل زمان ومكان".

وعبارة "لا غنى عنها" تعني انها ضرورية.. فهل يمكن القبول بضرورة الحرب أولاً ومن ثم الحرب النفسية ثانياً؟

نعم ان الهدف من هذه الحرب: "تشكيل اتجاهات الافراد المستهدفين ببرامجها بطريقة تتلاءم مع الأيديولوجية السائدة".

لكن هذه الأيديولوجية تحارب على وفق منطوقها، وتجد في الحرب النفسية وسيلة مهمة من وسائل التأثير على خصمها.. وما دامت المسألة (حربية) فانها لا تعتمد على وفق خط سليم ومنطقي وموثوق بصحته.. فمثل هذا الخط لا شأن للخصم به، بل ان المهمة تكمن في تحقيق أهداف محددة وان كانت النتيجة على حساب الصدق والموضوعية.. فهل نعد مثل

---

* الحرب النفسية الموجهة الى المجتمع العربي/قراءة جديدة، تأليف: د. محمود شمال حسن. سلسلة آفاق-دار الشؤون الثقافية العامة-بغداد ٢٠٠١/ط١/٦٣ص.م.

هذه الأساليب ضرورية - لا في الحروب فحسب - بل (في كل زمان ومكان) - على حد تعبير د. محمود شمال حسن؟!

ويعتمد المؤلف على رأي: أحمد نوفل الوارد في كتابه (الحرب النفسية) عندما يريد تعريف مصطلح الحرب النفسية، مشيراً الى "ان أغلب الكتابات التي حاولت تعريفه، كانت تعرفه على أساس عسكري فحسب" فهل كان يريد تعريف كلمة (الحرب) بغير ما هي عليه وهل يريد ان نطلق عليها كلمة (سلام) مثلاً؟

ويورد أهم تعريفات الحرب النفسية من خلال اهدافها، لا من حيث كونها الاصطلاحي، يقول: "ان الهدف من الحرب النفسية هو التأثير في الروح المعنوية لأفراد القوات المسلحة للخصم" ويضيف ان الحرب النفسية تعني: "الكلمات والأفعال التي توهن من تصميم العدو على القتال باضعاف روحه المعنوية" أو انها: "استخدام مخطط من جانب دولة ما في وقت الحرب بغرض اضعاف الروح المعنوية للخصم أو العدو" والرأيان مأخوذان من: أحمد نوفل -كما يشير المؤلف- وعلى الرغم من صحة ما ورد فيهما، إلا اننا لا يمكن ان نركن الى هذين التعريفين فقط، وانما يمكن مراجعة المصطلح على وفق وروده في القواميس والموسوعات والمعاجم، ثم اضافة رأي المؤلف.. وذلك بهدف الوصول الى أدق المفاهيم.

ان الحرب -كما نفهمها- صراع يستخدم السلاح لتحقيق أهدافه.. وعندما نقول: (الحرب النفسية) نعني: "خطة للدعاية تنتهجها دولة محاربة بقصد التأثير في آراء المسؤولين والمواطنين في الدولة أو الدول المعادية وفي مواقفهم وتصرفات ومعنويات أفراد الجيش والمدنيين لدى تلك الدولة أو الدول، فهي إذاً تعالج الأفكار السياسية والعقائد، وكذلك تحض افراد العدو على النجاة بأرواحهم، ولعل ما يسمى الحرب الباردة

يدخل في اطار الحرب النفسية أيضاً"•

وقد أورد الباحث (١٨) تسمية لـ(الحرب النفسية) معتمداً على ما أورده: محمود الذوادي في دراسة له بعنوان: (مفهوم عالم الرموز عند الانسان وفهم طبيعة عملية التأثير والتأثر الثقافيين بين الشعوب)/ مجلة المستقبل العربي/ ع ١٥٦ ١٩٩٢؛ من دون مناقشة لما اورده، إذ ان: (حرب الأفكار، والكفاح من أجل كسب عقول الافراد وارادتهم، والحرب من أجل كسب عقول الافراد، وحرب الفكر، والحرب الأيديولوجية) جميعها تصب في اتخاذ الفكر سبيلاً من سبل التأثير والاقناع، ولا يختلف معنى احداها عن الأخرى.

اما (الحرب الباردة، وحرب الاعصاب، والحرب السياسية، والمعلومات الدولية، ومعلومات ما وراء البحار، والحملة لبلوغ الحقيقة، والدعاية، والدعاية الدولية، وحرب الدعاية، وحرب الكلمات، وعدوان غير مباشر، واشاعة الهياج والاضطراب، والاتصال الدولي) فهي جميعها تشترك في التوجه الاعلامي المضاد الذي يلجأ الى استخدام سبل عديدة منها: الاعتماد على شبكة المعلومات أو التأثير النفسي، أو الجانب السياسي..

مثل هذا الجانب -السياسي- لا يتم بسهولة ويسهم في "تغيير اتجاهات الأفراد بما ينسجم وأيديولوجية المجتمع، وذلك بتأليب أفراد المجتمع على النظام السياسي، لا سيما الساقطين والمتهورين منهم لاشاعة حالة من الهياج أو الاضطراب داخل المجتمع"

كما يقول المؤلف، ذلك ان عملية الاقناع والتأثير لا يمكن ان تتم إلا على وفق طبيعة المرسل واستيعابه لطبيعة المتلقي..

أما وصف الخصم السياسي، أو الذي نختلف معه أيديولوجياً بـ(الساقط)

• الموسوعة السياسية/ اشراف: عبد الوهاب الكيالي وكامل زهيري -المؤسسة العربية- بيروت. ط١/ اذار ١٩٧٤- صفحة ٢٢١.

فـهـو وصف عدواني ودوغـمـائـي.. واسـتـخدام المفـردة.. غـريب تمـامـاً عـلـى علمية البحث!

امـا الشـخـصيـة (المقـهـورة) فـهـي الاساس في أي عمل سيـاسي وطـنـي انطلاقا من ان العمل من أجلها هو الأساس.. وجمع المفردتين في سياق واحد، لا يدل على استيعاب لمعنى كل مفردة واختلاف كل واحدة منهما عن الأخرى!

و.. يمضي البـاحث، مشيراً الى ان "الحرب النفسية في كل مرحلة، تعتمد بـالدرجة الأساس على بضع مسلمـات.." ويحدد هذه (المسلمـات) بـ(ميل الفرد الى منبهات تسليه وترضيه، وتبعده عن النفور، وتكوين حالة من الاعجاب والابهار، واشباع الحاجات النفسية للفرج)؛ فهل تملك مثل هذه (المسلمات) دقتها وسلامتها وموضوعيتها؟

لقد حارب جنكيز خان بسلاح الحرب النفسية عندما اشاع بين خصومه أن جيوشه تعتمد على أكل البشر! وتيمورلنك تمكن من التأثير في جيش عدوه، عندما نشر خبراً مفاده ان الثروات والغنائم التي حصلوا عليها قد سرقت.. فشغلهم بـأمر الحصول على السارق.. ثم دخل الى البلاد بهدوء!

هذه حروب نفسية، حرب لا تعتمد في خطابها على المسرات، بل على الازعاج وزرع الخصومة والشك واعتماد الكذب والخديعة.. فكيف وصل الى ذهن البـاحث ان الحرب النفسية تقوم على (مسلمـات الترفيه..)!؟

ويرى البـاحث: "ان المسألة الأيديولوجية لم تعد تشغل اهتمام النـاس في عصر المعلومـات" وهو رأي فردي غير موثق.. ذلك ان عصر المعلومات لم يكن بمقدوره الغاء عصر الأيديولوجيا، بل وثقها وثبت اركانها.. أليس العمل الفدائي الفلسطيني عملاً ايديولوجياً يعتمد على استعادة الأرض المغتصبة. وحصار العراق على مدى (١٢) عاماً أليس حصاراً ايديولوجياً يقوم على فرض هيمنة الرأسمالية ممثلة بـأمريكا ضد بلد وطني مستقل؟

اما التعبير عن الحزن بالملابس السوداء، وعن الفرح بملابس بيضاء أو ملونة، وبالعكس في بلدان أخرى، فانها مسألة لها علاقة بعادات وتقاليد وميثولوجيا الشعوب، ولا شأن لها بالحروب النفسية التي يحملها بحث د. محمود شمال حسن.

والإتّكاء على مقولة بودلير الذي يعد العالم الذي نعيشه "غابة من الرموز" وان: "عملية ادراكه تقتضي ان نفهم الرموز الشائعة فيه وما تنطوي عليه من معانٍ ودلالات"؛ اتكاء مصدره الاستسلام الى صورة شعرية عبّر عنها شاعر معني برسم الصور الحالمة مثل بودلير.. وليس حقيقة موضوعية مطلوب من الباحث التعامل معها..

ان البحث العلمي يتعامل مع ما هو مادي محسوس، وليس مع ما هو متخيل حالم.. فذاك شأن الابداع والاغراق في رموزه، ولا يصح التداخل بينهما.

ويعتقد الباحث ان "من بين الأهداف التي تسعى الحرب النفسية الى تحقيقها، تهميش اللغة التي يتحدث بها افراد المجتمع" و... "اظهار التراث بحالة من التخلف.."

فاذا تم تهميش اللغة، فكيف يمكن التأثير في الآخر والوصول الى اقناعه، وادانة تراث شعب ما .. كيف يتيح للآخر الدخول من خلاله..؟

لقد ترجم الكيان الصهيوني العديد من الأعمال العربية الى اللغة العبرية، لا بهدف الاهتمام والاعجاب بتلك الاعمال، بل بهدف معرفة تراث العرب وعاداتهم ولغتهم، ليتسنى لهم ضرب العرب، بعد ان عرفوا كيف يفكرون ويعملون ويحلمون كذلك.

اما اللجوء الى "تفكيك الأسطورة الواحدة ثم افراغها من محتواها بعد ذلك" فانه فهم محدود، ذلك ان (التفكيك) منهج نقدي حديث يعمل بموجبه عدد من النقاد.. ولا يقصد به أبداً افراغ الأسطورة من محتواها، بل على

العكس من ذلك، يسهم التفكيك في الكشف عن طبيعة بناء هذا المحتوى.

وفي "محاولة تشويه سمعة بعض الشخصيات الممثلة للجماعات" فانها محاولة قديمة وباتت مكشوفة، ويمكن ان تعطي مؤشرا على ضعف.. فانت تقف على الضد ممن يوازيك قوة ومعرفة وشأناً ووعياً.. وإلا أين تكمن (البطولة) في ضد أقل منك مكانة وارادة؟

اما (الاختراق الثقافي للشعوب) فانه يتحقق "باشاعة جملة من الأساطير أو الأوهام" .. كما يسميها الباحث الأمريكي روبرت شيللر في كتابه (المتلاعبون بالعقول)، كما ينقل عنه د. محمود شمال حسن مقتنعاً، بدليل انه لم يناقشه، ذلك اننا نعتقد بان هذا التحقق يمكن ان ينجز أحيانا ولكن لا يمكن تعميمه، واذا فعلنا اغفلنا كل عقول البشرية، وجعلناها عقولاً مغفلة يمكن ان تصل الى القناعة بالاوهام والأساطير وبسهولة.

ان الشعوب تبصر وتدرك وتعي كل ما يدور حولها وهي قادرة على الاحتكام الى العقل ومعرفة دقائق الأشياء.

نعم ان السياسة الاستعمارية، قد تفلح في التلاعب بعقول بعض الناس، واختراق قناعاتهم، لا سيما الجهلاء من الناس. ومن هنا يسعى الاستعمار في كل مراحله وفي كل مكان يهيمن على مقدارته الى الابقاء على الجهل والفاقة والمرض والفرقة..

فكلها عوامل تساعد على القناعة السريعة.. بينما العقول الواعية؛ تظل يقظة وقادرة على كشف خفايا تلك الاساليب الخبيثة التي يمارسها الاستعمار.

ومن الغريب جداً، ان يصل الباحث الى قناعة كلية فيما جاء به هربرت ماركوز والقائل: "يستحيل تعنياً ان يكون الانسان سيد نفسه، وان يختار اسلوب حياته.. دون ان يسأل –الباحث– عن الأسباب، بل هو يستخلص من ماركوز جملة أمور منها: "ان تقدم الثقافة، لا سيما في ميدان الاتصال

قد سلبت الفرد حريته في انتقاء اشيائه.." وانه بازاء ذلك "ليس سيداً لنفسه" و"لا يحدد لنفسه الاسلوب المناسب لحياته" ونحن نرى ان وسائل الاتصال، جعلت المتلقي يمتلك جزء من حرية الانتقاء وليس كلياً.. لأن الكلية هنا قد تكون أداة سلبية، الأمر الذي يجعل عدداً من الدول وحتى الأسر، تلجأ الى حذف عدد من قنوات الاتصال.. وعندما يكون هناك افراد ومجتمعات قادرة على الانتقاء، فان الأمر يفترض ان يكون من اختيارها كلياً، بوصفها محصنة ضد تلك السلبيات.

ان الحرية النسبية المتاحة للفرد في انتقاء ما يرى ويسمع ويقرأ.. يفترض ان تتسع، لا ان تصادر كلياً وفق دوافع الحفاظ على ذهنية المتلقي من تلك الافكار والصور التي تحملها تلك الاجهزة.

وعندما يعتقد الباحث ان: "الهدف الرئيس من هذه الرسائل –يقصد اجهزة الاتصال– جعل الفرد في حالة من الصراع النفسي، بقصد احداث تغييرات في نسقه القيمي أولاً وتبني نسق قيمي وافد طبقاً لطروحات الخطاب ثانياً.."

هل يرى الباحث في تأمل ومراجعة وشك وتغير الفرد ذهنيا.. صراع نفسي؟ هل ان كل القيم جامدة، ممنوع تغيرها أو تطويرها لمجرد انها وافدة..؟

ولماذا نكون نحن دائماً من يورد ويتلقى، بدلاً من ان نكون مصدرين، مرسلين؟ انها ظاهرة حوار الحضارات جميعاً، تلاقحها وتفاعلها وامتداد رؤاها، دون الوقوف عند حضارة أزلية.. لا قبلها ولا بعدها. ان هذا عين الجمود والتخلف.

ان كتاب: "الحرب النفسية الموجهة الى المجتمع العربي" قراءة ليست تقليدية حسب؛ بل هي قراءة متخلفة تجاوزها العصر منذ زمن بعيد، ويحسن بصاحبها ان يعيد النظر بها حتى يواكب المتغيرات الدائمة لعصرنا.

نقل الاعضاء البشرية: بين الطب والشريعة والقانون*

مع تطور وتغير الأزمنة، تختلف المتطلبات، وتستجد متطلبات جديدة.. كما أن حاجات الإنسان قائمة باستمرار، بل وتظهر مستلزمات لم تكن تشكل ضرورة في حياته، فإذا هي الآن في حالة الضرورة والإلزام.

وما كان يشكل عجزاً وفقداناً للأمل، بات اليوم دافعاً بارزاً لآمال كبيرة ومن هذه الآمال التي بات عصرنا يتعامل معها بآلفة هي: نقل الأعضاء البشرية،مما يؤدي إلى العيش التام وإدامة حياة كان ميؤوس منها.

ويعرض لنا الكتاب المعنون: (نقل الأعضاء البشرية بين الطب والشريعة والقانون) الذي ساهم في تأليفه صفوة من المتخصصين هم:

(د.أسامة نهاد رفعت، د.عبد اللطيف هميم، د.عبد القادر العاني، د.ضاري خليل محمود، د.جابر مهنا شبل).. وينقل لنا حقائق علمية جديدة تمكن العقل البشري من الانشغال بها والوصول عن طريق البحث والتحليل والتجارب العلمية الدقيقة إلى تحقيق حياة سعيدة لمئات الحالات المرضية التي كان ميؤوس من شفائها..وأصبح (من الصعب أن ترى مواطناً يموت بسبب مرض ممكن علاجه، ويقصد هنا العلاج بالكلية الاصطناعية بسبب عدم توفر الإمكانات. إن المشكلة في التبرع من الأحياء الأقرباء تكمن في انتخاب أفضل الأقرباء مطابقة، في حين أن المشكلة في التبرع من الأموات أو الحوادث تكمن في انتخاب أفضل المرضى المستلمين للكلية مطابقة)- كما ذكر د.أسامة نهاد رفعت/ أستاذ جراحة المسالك البولية

---

* نقل الاعضاء البشرية بين الطب والشريعة والقانون: د. اسامة نهاد رفعت، د. عبد اللطيف هميم، د. عبد القادر العاني، د. ضاري خليل محمود، د. جابر مهنا شبل. سلسلة المائدة الحرة/اصدار: بيت الحكمة/ط١/بغداد ٢٠٠٠، عدد الصفحات: ١٧٣ص.م.

في كلية الطب بجامعة بغداد.

حتى إذا تطور وعي المجتمع، صار من الممكن معالجة فقدان أو تلف أعضاء من جسم الإنسان والتعويض عنها ببدائل اصطناعية أو بشرية من أحياء أو أموات حاجة وضرورة اجتماعية يقبل بها العلم والمجتمع والدين الحنيف، انطلاقاً من أنها محاولة موفقة في الإبقاء على حياة عدد كبير من المرضى مهددة حياتهم بالموت، حتى إذا تمت مساعدتهم والتبرع لهم بأعضاء جديدة تماثلوا للشفاء، الأمر الذي يجعل المجتمع، مجتمعاً متحضراً يرفض الأنانية والاستئثار بالحياة دون سواه من أبناء مجتمعه وأقرب المقربين إليه.

ومع أن د.عبد اللطيف هميم يشير إلى أنه: (حرم على الإنسان أن يقتل نفسه أو يتلف أجزاء جسمه وامتدت حماية الشرع للإنسان حتى بلغت الجنين في بطن أمه، فأوجب جزاءً من الدية لمن تتسبب في خروجه ميتاً).

مع هذه الإشارة، يوضح د.هميم شروط نقل الأعضاء من الآدمي الحي ويحصرها في ستة شروط هي:

تحقق حالة الضرورة، أهلية المنقول منه للتبرع، كون المنقول إليه معصوم الدم، كون العضو مما لا يمنع نقله، كون الغالب سلامة العاقبة، أن لا يكون المنقول إليه دون المنقول منه في شرف الديانة.

ويؤكد د.هميم: (أن من باب التكريم للإنسان أن تنقذه من الهلاك بنقل الدم إليه أو أي عضو تتوقف عليه حياته ما دام معصوم الدم وقوله تعالى: (ومن أحياها فقد أحياء الناس جميعاً) وأحياء النفس يكون بحفظها من هلاك أشرفت عليه).

وحكم الإسلام الحنيف هنا، حكم الحفاظ على الإنسان، المخلوق الذي كرمه الله تعالى بأحسن تكوين مما خلق.. مما يستوجب احترام من أحسن الله تعالى خلقته.. وهذا يتطلب عدم الإسراف في إحياء إنسان من موت

والإسلامية والقانونية والطبية.

وينقل د. العاني عن جمهور الفقهاء رأيهم بـ(جواز الأكل من ميتة الآدمي في حالة الاضطرار، لأن حرمة الآدمي الحي أعظم من حرمة الميت والمفسدة المترتبة على الأكل من الجثة التي فارقها الروح أقل من مفسدة موت حياة المشرف على الموت) ص٧٣.

أذن هي (مفسدة) مهما كان حجمها.. فلماذا نقرها، وما وجه الضرورة القصوى لأكل إنسان لإنسان يماثله؟

وفي مشروعية القانون الجنائي يرى د.ضاري خليل محمود أن (لكل إنسان حقوقه على جسمه ولا يجوز المساس بها دون رضاه..)

فأذا كان الأمر كذلك، فهل هناك من يرضى لنفسه أن يؤكل كما ورد أعلاه؟

ويضيف د.ضاري قائلاً: (الأصل أن الإنسان وأعضاء جسمه تخرج عن التعامل والتقويم بالمال، فهي لا تصلح أن تكون محلاً لعقد البيع سواء تم من أصحابها أو من الغير كالأب و الأم) .

هذا المفهوم القانوني، يعطي قيمة متفردة للإنسان، تختلف تماماً عن كل الأشياء والمخلوقات التي وضعها الله تعالى ليكون الإنسان سيداً عليها حراً في بيعها وشرائها وأكل لحوم المحلل شرعاً منها.

ويشير د.جابر مهنا شبل إلى: (أن المتتبع لموقف الشرائع السماوية، يلاحظ عدم وجود نص صريح ومباشر لإباحة عمليات نقل وزرع الأعضاء البشرية)

ولو أمعنا في دقة ما ذهب إليه د.جابر، أدركنا في الوقت نفسه عدم وجود ما يحرم أو يحول دون نقل وزرع الأعضاء البشرية.

كذلك يعد د.جابر (الاتفاق بين المعطي والمستفيد بنقل وزرع العضو يعد

باطلاً لعدم مشروعية محله، ومحل ذلك الاتفاق هو القيام بالمساس بجسم الانسان والاعتداء عليه، مما يتعارض ونصوص قانون العقوبات الخاصة بالقتل والجرح) .. فاذا اقر هذا الرأي وتم العمل بموجبه فان العديد من المرضى سيكون مصيرهم الموت المحقق في حين كان من الممكن انقاذهم والابقاء على حياتهم لزمن اطول.. دون وقوع اضرار بسواهم ممن قدموا لهم جزءاً من اعضائهم او دمائهم حتى يتم انقاذهم.

ان القانون المدني العراقي المرقم (٤٠) لسنة ١٩٥١ " قد الغى الرق ومنعه وبالتالي لا يصح ان يكون جسم الانسان محلاً للتعامل، واي اتفاق يكون محله الجسم يعتبر كقاعدة عامة باطلاً" ص ١٢١ نصاً. فهل يصح امام متغيرات العصر التعامل مع قانون يعود الى نصف قرن مضى..؟ وكيف يمكن للانسان ان يتعامل مع جسده باعتباره رقاً مستعبداً.. محكوماً من قبل صاحبه..؟

ويورد هذا الكتاب توضيحاً لاحقاً يشير الى قانون زرع الاعضاء البشرية العراقي رقم (٨٥) لسنة ١٩٨٦ وفيه اجاز المشروع العراقي: " التصرف في جسم الانسان من اجل مصلحة علاجية للغير.."

ولكن الكاتب لم يورد ما يشير الى الغاء قانون ١٩٥١! بينما يشير الى مشروع عربي موحد دعت اليه الجامعة العربية لوضع تشريع موحد لعمليات زراعة الأعظاء البشرية و" تكللت الجهود بوضع المشروع..

ان التقدم العلمي الذي قطعت البشرية اشواطاً بعيدة المدى وفي بلدان عدة، كان يهدف الى تحقيق مستقبل افضل واسعد للبشر.. الامر الذي يتطلب ايجاد سبل جديدة قانونية وشرعية لتمثل هذا التقدم الذي يخدم البشرية ويعزز مكانتها في حياة انقى واكثر عافية.. وبعكسه، فإن وجود قوانين قديمة والعمل بموجبها، سيشكل عقبة امام أي تطور يحدث وامام اية خطوة من شأنها ان تحقق الرفاهية للانسان، بدلاً من توجيه العقل البشري

محقق، ليكون سبباً في موت إنسان أخر، مهما ارتفعت مرتبة الإنسان الأول مقارنة بالإنسان الأخر.. أما المسألة المتعلقة بإقرار عدد من الفقهاء (جواز أكل المضطر لحم مهدور الدم بعد قتله دون رضاه أو رضا ورثته، فالشافعية والحنابلة وبعض من الحنفية ذهبوا إلى القول بجواز ذلك عند الضرورة) ص٣٦ نصا!

فهذا مالا يقره الدين ولا الإنسانية ولا القوانين.. فهدر الدم صادر من قبل شخص أو دولة أو عرف أو تقليد ما، وهو بحد ذاته اجتهاد في قتل من يسيء إلى الدين والمجتمع.. إلا أن هذا القرار لا يعني التمثيل بالميت والتعريض بكائن خلقه الله تعالى مهما كانت خطيئته خطيرة وضارة بالمجتمع.. فقد تم قصاصه وحكم عليه بالموت.. فلماذا يمثل به ويؤخذ من أعضائه من دون موافقته قبل موته؟

إذا حصل مثل هذا فإن البشرية تسيء إلى وجودها، وتنتقم لنفسها، وتضحي بنفسها بمن يماثلها مما يحول البشرية إلى غابة يأكل فيها القوي الضعيف! ويعود د.هميم لاحقاً ليقول: (الإنسان مكرم على كل حال وإن حكم عليه بالموت طبقاً للقضاء الإسلامي..) وما دام الإنسان مكرماً فهل يمكن القبول بأكله والطعن بوجوده والانتقام منه بهذه الطريقة اللاإنسانية؟

ويرى د.هميم أنه (يجوز من حيث الأصل نقل العضو من غير المسلم إلى المسلم وفي العكس خلاف) ولا نعلم جواز هذا الرأي.. فإذا كان الإنسان -أي إنسان مهما كان دينه من مخلوقات الله تعالى- فلماذا يجوز للمسلم أن يأخذ دون أن يعطي؟

إن الإسلام دين مروءة وسماحة ورأفة.. فكيف يجوز له ما لا يجوز لسواه..؟

ويرى الشيخ د.عبد القادر العاني: (الأصل أن الإنسان لا يجوز العبث به

باقتطاع جزء منه إلا لضرورة مرض أو لفشل في ذلك العضو، أو لاحتياج إنسان آخر إليه).

ويضيف د.العاني قائلاً: (قال تعالى (ولقد كرمنا بني أدم) وكرامته عند الله تعالى تقتضي ألايعتدى على جسم الإنسان من غيره، أو منه على نفسه لسلامة جسمه بغير حد أو قصاص، وهذا هو المقرر شرعاً).

ويصل إلى أن نقل الأعضاء (إخلال بسلامة الجسم والأصل فيه التحريم) فإذا ذهبنا إلى حقيقة أن الطب يضمن، بما وصل إليه من معرفة، سلامة الجسم المنقول عنه من الأعضاء، إلى آخر عليل يمكن إنقاذه من موت محقق، فهل يحرم الإسلام الحنيف مثل هذا؟

وهذا ما يشير إليه الجصاص (الضرورة بمثابة العلة، فمتى وجدت، وجدت الرخصة) و(الضرورة هنا تبيحه) كما يقول د. العاني.

من هنا يأتي سداد الرأي القائل: (أن نقل العضو لغرض زرعه في إنسان آخر إنقاذ له من الهلاك ليس من باب التمثيل الناشئ عن حقد وتشفي وإنما هو من باب الإحسان والإيثار والتعاون على البر..)

وذهب فريق من الباحثين في الشريعة الإسلامية: (إلى جواز بيع الأعضاء البشرية في حالة الضرورة المبيحة للعلاج بها، واستدلوا بقياس بيع الأعضاء البشرية على بيع لبن الآدمية، فما جاز بيع لبن الآدمية وهو جزء منها جاز بيع بقية الأعضاء قياساً عليه).

والبيع هنا.. حاجة البائع إلى مال المشتري وليس زهداً بما يملكه المرء ولا تبرعاً وإيثاراً منه لسواه.. الأمر الذي يتطلب دراسة حاجات المجتمع من الوصول إلى مرحلة بيع الأعضاء البشرية اتقاءً من الفاقة والجوع.. وهو ما لا يتم نقاشه في هذا الكتاب، ولا تدرس مستلزمات الضرورة إلا من جهة المستفيد لا من جهة الخاسر.. وهو أمر يحتاج إلى قدرة من إقرار الحقيقة والموضوعية من جميع جوانبها ومستجداتها الاجتماعية

لابتكار مزيد من اسلحة التخريب والدمار.

ومثل هذا الكتاب.. يحتاج الى من يناقش ما ورد فيه من اراء الطب والشريعة والقانون.. لا سيما وان العلم يتسع لمزيد من الاختبارات في نقل الاعضاء البشرية.. وتحويل جسم الانسان الى قطع غيار يمكن التعامل بوساطتها للوصول الى انسان افضل صحة، واغنى عقلاً.. واسعد وجوداً في حياة قلقة ما زال فيها العلم يواجه العديد من العقبات التي تحول دون اتساع افقه وامتداد طرائق عمله وصولا الى انسان اكثر تحضراً واقل احتمالا لأعباء وارهاق الحياة..

العلم والقيم الانسانية

من البديهي جداً القول ان بحاجة ملحمة الى العلم والى التقنيات الحديثة.. لكننا نشترط الى جانب تلبية هذه الحاجة الى العلم والتقنية، ان يحملا قيما انسانية ، ومن دون هذه القيم نحكم على انفسنا بالدمار.. ذلك ان مختلف الابتكارات العلمية تقوم على خدمة الانسانية، مع وجود ابتكارات اخرى تسعى لتدمير الجنس البشري.

وهذا الكتاب العلمي المهم يقدم لقرائه النظرية الصحيحة الى العلم شرط ان ترافقه القيم الانسانية.

مؤلف كتاب: "العلم والقيم الانسانية"* -الذي نحن بصدد عرضه ومناقشته هنا- عالم رياضي مرموق ومعني الى جانب ذلك بالادب وله كتابان عن الشاعر الانكليزي (وليم بليك)، ج، برونوسكي. ومن المعروف ان افلاطون جعل المعرفة ترتبط بالفلسفة، والوجدان بالشعر، وتلاه تلميذه ارسطو الذي وجد في المعرفة الادبية، معرفة بمعارف متعددة.. ثم جاء افلاطون واوجد علاقة بين الادب والعلم تتمثل في انهما "يضفيان سمة الثبات على الروح" -كما يرى مترجم الكتاب د. عدنان خالد في مقدمته- وتتعدد وجهات النظر التي جاء بها القديس اوغسطين حيث اكد على جمال الشكل، ودانتي قال بوحدة الخيال والفلسفة وصولا الى الكشف عن وحدة الطبيعة ووحدة الاشياء.

ثم ظهرت ديكارات في القرن السابع عشر ليفرق بين العلم والادب. بينما وجد الناقد ماثيو ارنولد ان كل شيء يبدا من الادب، وان "الادب هو الذي يضفي على العلم معناه الانساني".

---

* العلم والقيم الانسانية: تأليف: ج. برونوسكي، ترجمة: د. عدنان خالد، مراجعة: د. جميل الملائكة، دار المأمون - بغداد١٩٨٩م.

في حين عزا الروائي الانكليزي د. هـ لورنس مصائب القرن العشرين الى: "هيمنة العقل على العاطفة". هذه الاراء المتباينة وغيرها تقود للتعرف على رؤية العالم الامريكي المعاصر: ج. برونوسكي ومحاضراته التي اوردها في كتابه: "العلم والقيم الانسانية". ومنذ البداية يوضح برونوسكي المعوقات التي تقف على الضد من العلم والعلماء ويضرب مثلا بمحاكمة غاليلو عام ١٦٣٣م الذي الف كتابا علميا ونشره عام ١٦٣٢م وأُكره في السنة التالية للتخلي عنه، وظل الكتاب ممنوعا مدة (٢٠٠) سنة.

واحتفظ غاليلو بقيمه في نهاية الامر، وان تخلى عنها تحت ضغوط ارهابية مدة قصيرة.

وعبر هذا النموذج العلمي ، قال برونوسكي "قيدت نفسي عمدا بقضية واحدة، وهي ان ممارسة العلم تجبر العالم على ان يكون لنفسه مجموعة من القيم الانسانية الاساسية".

ومن المهم ان نشير ان ميلاد هذا الكتاب قد تفجر في الذهن لدى برونوسكي وهو في نجازاكي

- المدينة المدمرة – الى جانب لحن تناهى الى اسماعه.

هذا الحدث، الذي فقدت فيه نجازاكي (٤٠) الف شخص في ثوان اثر انفجار قنبلة على هذه المدينة اليابانية، ايقظ برونوسكي لكتابة مؤلفه هذا..

ولا يبرر المؤلف اللوم الذي وقع على العلماء، بوصفهم قد انهم صنعوا الة التدمير وليس الشعراء.. الا ان الشعراء انفسهم مسؤولون كذلك عن مصائب كثيرة كالجهل والكسل والبطالة. ومن هنا لا يمكننا عدّ العلم مجرد كيان الي وحيادي، ولا الشعر والموسيقى والرسم نشاطات زائفة وغير ذات معنى، على حد قول برونوسكي. فـ"العلم تنظيم لمعارفنا بطريقة نستطيع فيها ان نسيطر على الطاقات الكامنة في الطبيعة"..

و "الانسان يهيمن على الطبيعة بالفهم وليس بالقوة، وهنا بالضبط يكمن نجاح العلم بينما فشل السحر، لأن العلم لم يبحث عن تعاويذ أو طلاسم لولوج مغالق الطبيعة".

فالعلم حقائق واكتشافات وتجارب، ليس طلاسم مسحورة وخوارق واستشارات غريبة في حين لا نبحث عن دقة الحقائق كما ان بلزاك أو زولا.. انما يعنينا من أدبهما صدق التعبير وألق الوجدان.

ان "العلم برمته بحث عن الوحدة في تشابهات الخفية.. وان العالم يبحث عن نظام في مظاهر الطبيعة عن طريق اكتشاف تشابهات" فـ النظام لا بد ان يكتشف.. كيف يوجد.

والعلم بازاء ذلك ليس مجرد تراكم معلومات، وإنما يحتاج الى خبرة لاستخدام كم كبير من المعلومات توفرها له مصادر مخصصة لهذا الغرض.. وقد يتفق الذهن تحت وطأة حدث مهم، كما وقع لنيوتن الذي انصرف الى تأملاته بعيداً عن الدراسة، فدهش نيوتن "لا لأن التفاحة ينبغي ان تنجذب الى الأرض بتأثير الجاذبية، لقد كان ذلك المفهوم أقدم من نيوتن نفسه، ان ما أدهشه هو تخمينه بأن نفس قوة الجاذبية التي تصل الى قمة الشجرة، قد تمتد الى ما بعد الأرض وهوائها والى ما لا نهاية له في الكون".

لقد توصل نيوتن الى هذه الحقائق عن طريق المقارنات.. فالتفاحة والقمر على الرغم من عدم تشابههما يشتركان في الجاذبية معا.. العلم هنا يوجد نظامه الجديد.. ويربط ما هو غير متجانس.. ليجعله متجانساً.. فلقد "ربط انشتاين الزمن بالمسافة، والكتلة بالطاقة ومسار الضوء عبر الشمس بإنطلاق الرصاصة".

وانصرف ذهن كولردج الى ان "الجمال هو الانسجام في التنوع" وهي مهمة لا يتخلى العلم عنها. فكلاهما – العلم والأدب– "اعادة خلق الطبيعة"

وليس محاكاة أو نقل عنها..

ومن هنا يتفق كولردج -الأديب، مع فيثاغورس- العالم في "ان أسلم تعريف للجمال، اختزال الكثرة الى واحد".

ولا بأس ان يلعب شكسبير دور العالم في قصيدة له جاء فيها:

ان المرجان الأحمر أكثر حمرة من شفتيها وان كان الثلج أبيض، فكيف يكون صدرها قاتماً؟

ونتبين ازاء هذه العلاقة بين أفق العلم وجمال الأدب حقيقة اساسية يؤكدها برونوسكي جاء في فحواها: "ان العالم الذي يدركه الذهن البشري ويستكشفه، لا يمكن ان يبقى اذا فرغ من الفكر، والفكر بدوره لا يمكن ان يدوم دون المفاهيم الرمزية. ان الرمز والمجاز ضروريان للعلم كضرورتهما للشعر".

ذلك ان كلا من العالم والأديب يكتشفان الحياة على وفق تجليها عبر الحواس والانتباه والتجربة. ولكن الغريب في الأمر، خروج برونوسكي عن موضوعيته، ففي الوقت الذي يتعامل مع العلم والمعرفة والأدب، يفاجئنا قوله: "اذا اخذنا العلماء فرادى فإنهم يعانون بدون شك من عيوب ونواقص البشر".

فهل كان برونوسكي يريد ان يغتال هذه الخلوة وهذا الانفراد على العلماء والأدباء ويتحول الى رقيب عليهم -وهو العالم والأديب والناقد- لئلا يعيشوا أو يقرأوا ما يشاؤون؟!

كيف لا يؤمن برونوسكي بحرية الفرد، ويرى في الوقت نفسه ان: "التمرد سمة الحرية، كما ان الاصالة هي سمة استقلال الفكر"؟ ان حاجات العلم، التي يدعوا اليها برونوسكي والتي يحصرها بـ"الاستقلال والاصالة والتمرد والحرية والتسامح"، لا تخرج عن اطار حاجات الفرد نفسه مهما كانت نوازعه وافكاره واهتماماته.

كما ان العلم نفسه كما نعرف وكما يؤكد برنوسكي: "لا يمكن ان يعيش من دون عدالة ومن دون شرف ومن دون احترام الانسان للآخرين". على وفق ذلك يصل المؤلف الى استنتاج في توافق العلم مع القيم الانسانية، ايماناً بان "مكتشفات العلم حيادية، بينما نشاطات العلم ليست حيادية".

فلم يوقف حرق جيور دانوبرونو حيا بسبب افكاره الفلكية عام ١٦٠٠م النشاط العلمي، بل ظل العلماء يعملون بصمت.

وعلى نحو آخر تظل مهمة العالم تعليمية.. على عكس ما فعله توماس مور عام ١٥١٦م عندما ذكر "بأن الشخص الذي يكون فكره مشغولاً بشيء واحد ينبغي إلا يحكم بل ان يعلم، وبعد زهاء عشرين عاماً من هذا الكلام سيق الى المقصلة لأنه أهمل نفس المشورة التي أسداها للناس".. وبعد هذه المحاضرات (الفصول) الثلاثة التي تحمل العناوين الآتية: الفكر الخلاق، بنية الحقيقة، الحس بكرامة الانسان، يقدم المؤلف ملحقاً اضافياً لحوار دار بين: معني بالتربية، ومعني بالأدب، وثالث معني بالعلم.

وعلى طرافة ودقة الحوار، فانه لا يخلو من الانتباه الى أهمية ان يكون هناك حوار بين ثلاثة اهتمامات تربوية وأدبية وعلمية" فمن شأن هذا الحوار خلق رؤى فاعلة جديدة.. وعلى الرغم من حدة واحتدام الحوار بين الأقطاب الثلاثة، نجد انفسنا بحاجة الى اقامة هذه الجسور بين عقليات معرفية متباينة.

ان الناقد يعلن عن فهمه النقدي بقوله: "كل واحد منا يبحث عن قدراته الفردية في تقدير الأشياء". ويحتدم خلاف آخر في استخدام كلمة "بديع" و "جميل" والتبرير يقوم على ان كلمة سبديع" وصفية، في حين ان "جميل" حكم. وهناك قناعات فردية في "ان العلم لا تصنعه الالات بل البشر" وان "كل تفسير هو حكم".

ويهدف خلق صلات حميمة بين العلم والأدب ينقل العالم حقيقة

مفادها: "ان الناس الذين اضطهدوا لورنس هم نفس الناس الذين اضطهدوا اينشتاين" و "ان الناس الذين يكرسون انفسهم للعلم هم نفس الذين يخلقونه .. فليس في العلم نقاد".

في حين يورد المعني بالتربية رأياً لجون درايدن يقول فيه: "ان فساد الشاعر هو ولادة الناقد" و سان عصور الفن العظيمة.. واكبتها مستويات تقنية متقدمة.." كما يقول المعني بالعلم.. ذلك ان التقدم يشمل مرافق الحياة وكل الميادين التي من شأنها بناء الانسان وتحقيق أمنه وسعادته.

ويختتم العالم الحوار في تلك الجلسة الممتعة بالانشاد.

أنا الذي بنيت بيتا

أرفض العداء بين العين والعقل

وأجد في خبرتي الشاهد والدليل

على ان المتعة تجري من الجذر الى السقف.

الفهرست

كلمات أولى لما قبل القراءة ٥
الكتب: نابهة أو رديئة ! ٧
كبار الكتاب كيف يكتبون؟ يحتاج الكاتب... .... ١٠
ما هذا البيت المشترك الثقافة حـــوار ١٦
امبرتو ايكو: من الدرس السيميولوجي إلى اسم الوردة ٢٣
غابرييل غارسيا ماركيز: الواقع وأبعاده ٤١
ماريو فارغاس يوسا:الحرية المغلولة ٦٢
أرنستو ساباتو: ٦٩
الرواية المثقفة ٦٩
الكاتب وكوابيسه ٧٣
انطونيوغالا: "المخطوط القرمزي" شجرة ثمارها عيون بلا وجوه! ٨٢
اوكتافيوباث: متاهة الوحدة ٩٨
كونديرا خارج الاسوار: ١٠٦
الطفل المنبوذ.. بطيئاً ١٠٦
جونتر جراس: يدق على طبل الصفيح بحماس متدفق ١٣٥
لورانس داريل في:رباعية الاسكندرية ١٤٢
يوكيو ميشيما: ١٥٠
موجز عن "بحر الخصوبة" ١٥٠
اعترافات قناع ١٥٣
مكتبة الحكمة: ١٥٦
قراءة في : أدب الحكمة ١٥٦
محاورات كونفوشيوس ١٦٦
حكمة جوته ١٧٢
تعاليم بوذا ١٧٦
فن الإيجاز: في تعريف عصام محفوظ بالكتب والكتاب ١٨٣

متاهات:نصوص وحوارات في الفلسفة والأدب ١٩٧
باشلار:جماليات المكان / قراءة جديدة ٢٠٢
من هو: جومسكي؟ ٢٠٨
روبسون: تعريف الادب ٢١٣
التفضيل الجمالي: دراسة في سيكولوجية التذوق الفني ٢٢٢
نظرية الثقافة ٢٢٩
نقد الحداثة ٢٣٧
بول مارتن: متى يكون العقل مريضا؟ ٢٤٢
كولن ولسون:الجنس والشباب الذكي ٢٤٧
هرمان هيسه: أتطلع برهبة الى الكسل.. لكنني لا أجيده ٢٥١
بول اوستر في: ثلاثية نيويورك ٢٥٤
هنري شاريير في (الفراشة):يقطر الحرية تقطيراً! ٢٥٨
عطر روائي من: باتريك زوسكيند ٢٦٢
د. عبد الرحمن منيف: جذور الألم العراقي في "أرض السواد" ٢٦٥
الروائي الجزائري الطاهر وطار: ذاكرة الزمان ٢٧٣
امين معلوف في: القرن الاول بعد بياتريس ٢٨٣
البقع الارجوانية في الرواية الغربية ٢٨٦
الاورفية والشعر العربي المعاصر: إلتفاتة العاشق ٢٩٢
مهدي عيسى الصقر: ٣٠٠
الحان الكاتب الموجع ٣٠٠
مهدي عيسى الصقر في روايته: رياح شرقية رياح غربية ٣٠٢
الغربة العراقية: في ثلاث روايات لمحمود سعيد ٣٠٦
الغربة والإحباط: في أعمال عبد الإله عبد القادر القصصية ٣١٥
الفلسفة في كتاب: العقد الفريد لأبن عبد ربه الاندلسي ٣٢٦
فداحة الاخطاء في كتاب: الحرب النفسية... .... ٣٣١
نقل الاعضاء البشرية: بين الطب والشريعة والقانون ٣٣٨
العلم والقيم الانسانية ٣٤٥

Thakirat Al-Qira'a
Hassaballah Yahia

هنا.. وقفات تتأمل وتراجع وتجادل، لكنها لا تحسم المسألة ولا تعد هذه القراءة، قراءة نهائية. القراءة هنا تحفيز ودعوة ورغبة ملحة في استقبال الكتاب.. فهي غذاء عقلي لا يمكن الاستغناء عنه على الرغم من وفرة وسائل الإرسال والتلقي.. همها ان تقيم علاقة وطيدة بين الكاتب الذي نزف أفكاره، والقارئ الذي نزف وقته وايقظ ذاكرته. قراءتنا، قراءة من يريد ان يفهم، ويوسع رقعة هذا الفهم إلى الناس كلهم.. قراءة تهدف إلى غابات من الأفكار والرؤى تشغل الزمان والمكان، حتى تبوح بالأسرار كلها، وحتى تكون فاعلية العطش مؤدية إلى ارتواء منعش. والأمل ان تكون قراءة هذه الصفحات، مما يعطي حصاد المعرفة والمتعة.. وأناشيد إنسان يولد من بيادر الكلمات.



مطبعة
آراس
أربيل - كردستان
Aras Press
Kurdistan - Erbil



السعر ٤٥٠٠ دينار